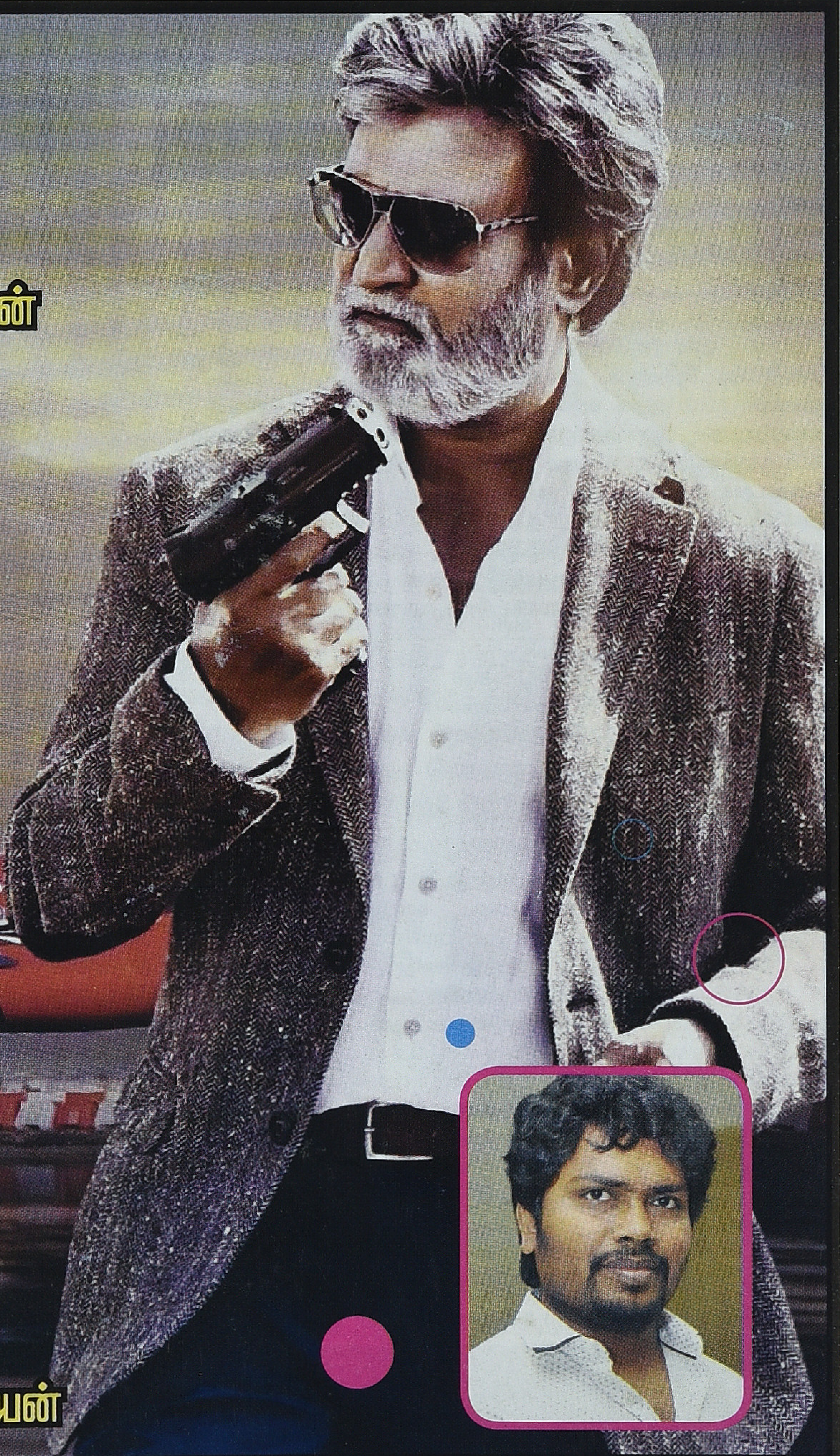
காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்

Tamil Film Journal

ஆகஸ்ட் 2016 | மலர் 3 | இதழ் 01 | ரூ.30

August 2016 | Volume 3 | Issue 01 | Rs.30



கபாலி

எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி

ராஜன் குறை

ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

கருந்தேள் ராஜேஷ்

தொல்காப்பியன்

நினைவலைகள்

கலாப்ரியா

பாஸ்கர் சக்தி

இரா.ப்ரபாகர்

முரளி கண்ணன்

மதுரை பாபு

சரவணன் சந்திரன்

நிகழ்வெளி

ஜா.தீபா

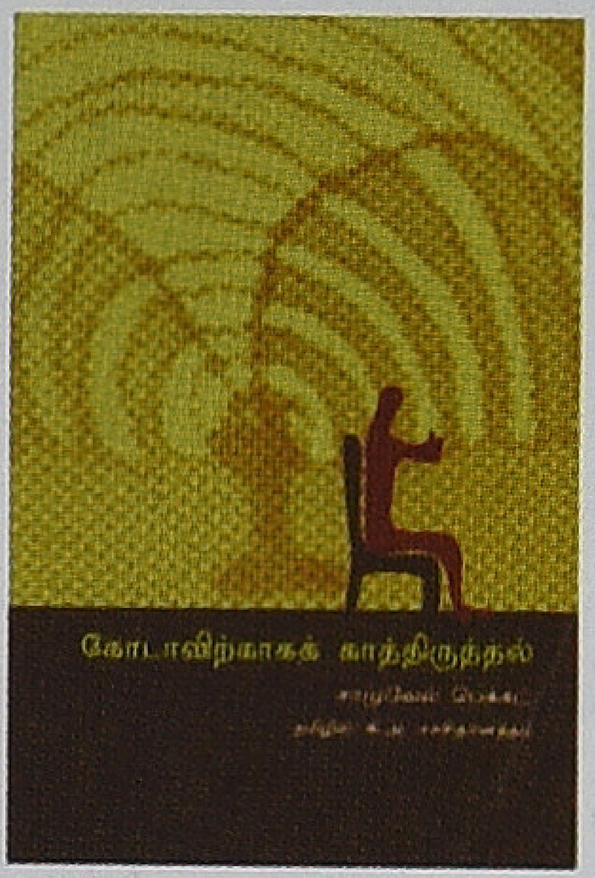
ஞானசேகரன் கார்த்தி

அண்டை அயல்

சுரேஷ் கண்ணன்

லேகா இராமசுப்பிரமணியன்

கயல் கவின் புதிய வெளியீடுகள்



கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல்

சாமுவேல் பெக்கட்

தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 168
விலை ரூ. 140

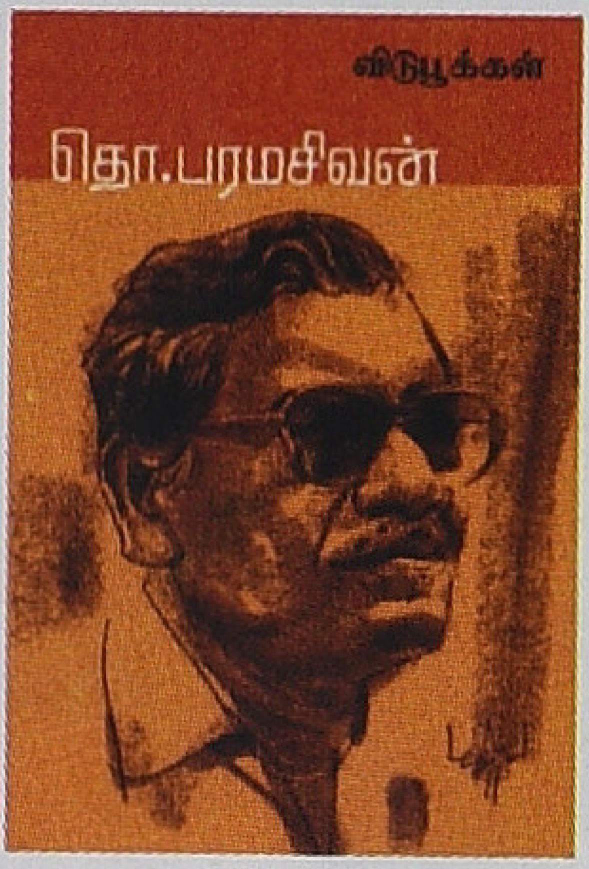
1969ஆம் ஆண்டு இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பெற்ற சாமுவேல் பெக்கெட்டுக்கு, உலகப் புகழைப் பெற்றுத்தந்த நாடகம் 'கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல்'. இந்நாடகம் வெளியானது தொடங்கி இன்று வரைக்கும் உலகின் சிறந்த 100 புத்தகங்கள் பட்டியலில் இருந்து வருகிறது. சாமுவேல் பெக்கட் படைத்துள்ள பாத்திரங்களின் அக்கறை சாதாரணமானது அல்ல; தத்து வார்த்தமானது. அவர்களுக்கு இந்த உலகம் அடிப்படையில் அபத்தமான தாகத் தெரிகிறது. இதற்கு, வேறு ஏதாவது அர்த்தம் இருப்பதற்கான தடயம் கிடைக்குமா எனத் தேடுகின்றனர். இந்நாடகத்திலும் விளாடிமர் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைத் தேடுகிறான். ஆனால் அது அவனுக்குத் தென்படவில்லை. விளாடிமர் உட்பட இதில் வரும் பாத்திரங்கள் மேற்கொள்ளும் பயணங்கள் எல்லாமே அகப் பயணங்களாகும். விளாடிமர், முழங்கால்களைக் கைகளால் கட்டி குத்துக்காலிட்டு உட்கார்ந்தபடி காட்சியளிக்கும் விதம் மிகவும் உள்ளர்த்தம் கொண்டதாக இருக்கிறது. இது தாயின் கருப்பையில் வளரும் குழந்தையின் நிலையை மிகவும் ஒத்திருக்கிறது. ஆக, பெக்கட்டின் பாத்திரங்களை, அனைத் துக்குமான ஆரம்ப நிலையை ஆராயப் போகின்ற குறியீடாகவும் கொள்ளலாம். பெக்கட்டின் தத்துவார்த்த அக்கறைகளுக்கு நனவோடை உத்தி மிகவும் பொருத் தமாக இருக்கிறது. அதற்கு இந்நாடகமே சிறந்த உதாரணம்.

எழுபதுகளில் உருவாகிய புத்திலக்கியப் படைப்பாளிகளில், வாழ்க்கையோடு கொஞ்சமும் சமரசம் செய்துகொள்ள முடியாத மிகச் சிலரில் ஒருவர், விக்ர மாதித்யன். பலவிதமான பணியாளர்களிடம், பலவிதமான பணியிடங்களில், பலவிதமான பணிகளில் ஈடுபட்டிருக்கிற விக்ரமாதித்யன் எல்லா இடங்களிலும் சந்தித்திருப்பது முரண்பாடுகளும் மோதல்களும்தாம். Master vs Slave என்ற உறவை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமல் எந்த வேலையையும் உதறி எறிந்துவிட்டு வெளியேற முடிந்திருக்கிறது அவரால். அவரது எதற்கும் கட்டுப்படாத சுதந்திர ஆளுமைதான் எப்பொழுதும் ஜெயித்துக்கொண்டு வருகிறது. விடுபடுகிற ஆசை ஓங்கி வளர்ந்து ஒரு வெறிநிலைக்குத் தள்ளி ஒவ்வொரு முறையும் அவருக்கு சுதந்திரத்தை வழங்கி வருகிறது. குடும்பச்சூழல், நண்பர்கள் அறிவுரை, எதிர்கால பயம் என்ற எதுவும் அவரை மாற்ற முடியவில்லை. நிஜத்தின் வெப்பத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல், எங்கும் நிலையாக இருக்க முடியாத, சதா அலைகிற மனிதனாக இவர் ஆகி இருக்கிறார். இந்தியத் துறவிகளின் முக்கிய குணாம்சமான யாத்திரை மூலமான ஆன்மிகத் தேடல் இவரது ஆளுமையின் இன்னொரு முகம். எதிலும் நிறைவு கொள்ளாத இவரது அமைதியற்ற ஆத்மாவுக்கு இந்தப் பிரயாணங்களும் அலைச்சல்களும் அவ்வப்பொழுது சில தரிசனங்களையும் சாந்தங்களையும் வழங்கியிருக்கின்றன. இந்தப் புத்தகம் முழுக்க முழுக்க விக்ரமாதித்யன் என்ற ஆளுமையை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறது. விக்ரமாதித்யனின் விரிந்துபட்ட வாழ்வனுபவம் புத்தகம் முழுவதும் குவிந்து கிடக்கிறது. தமிழிலக்கியத்தின் மொத்த வரலாற்றையும் கூடவே மிகக் குறைந்த வரிகளில் நமக்குக் கொடுக்கிறார். மனிதர்களையும் நண்பர்களையும் உணர்வுபூர்வ மாக மதிக்கிற, நட்பில் உன்னதம் காண்கிற ஒரு great individual ஆக இந்தக் கட்டுரைகள் இவரை நமக்கு அறிமுகம் செய்கின்றன.

கங்கோத்ரி

விக்ரமாதித்யன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 208
விலை ரூ. 150



விடுபூக்கள்

(திருத்தப்பட்ட மறுபதிப்பு)

தொ. பரமசிவன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 112
விலை ரூ. 75

திராவிடக் கருத்தியலோடு கூடிய புதிய ஆராய்ச்சி முறையியலைக் கண்டுபிடித்த பெருமைக் குரியவர், தொ. பரமசிவன். கலாசாரம் என்பது மறு உற்பத்தி சார்ந்தது என்று ஆராய்ச்சி யாளர்கள் பேசுகின்ற தத்துவார்த்த மொழியை உடைத்தெறிந்துவிட்டு எளிமையான மொழியின் வழி நுண் அரசியலைப் புரிய வைத்தவர். எச்சங்களாகவும் மிச்சங்களாகவும் சிதறிக்கிடக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் வேர்களை எடுத்துரைத்து வரும் தொ.ப.வின் தொடர் பயணத்தில் இத்தொகுப்பு இன்னும் கவனம் பெறாத சிலவற்றை முன்வைத்து நகர்கின்றது. தமிழ்ச் சமூக வாழ்வியலைக் கருத்தியல் நிலையில் நினைவுபடுத்தும் இக்கட்டுரைகள் அதன் அடிப்படை அரசியலைக் கேள்விக்குள்ளாக்கவும் செய்கின்றன். சிதம்பரம் கோயிலைப் பாடுகின்ற சேக்கிழார் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலை ஏன் பாடவில்லை? இராசராசனை இன்னும் கொண்டாடுவதேன்? என்பன போன்ற நுட்பமான பல கேள்விகளுக்கு இப்புத்தகம் விடையளிக்கின்றது. மேலிருந்து எழுதப்பட்ட வரலாற்றிற்கு மாற்றாகக் கீழிருந்து வரலாறு எழுதுவதற்கான பயிற் சியை இக்கட்டுரைகள் வழங்கும்.

தன் கவிதைரசனை சார்ந்து, படைப்பனுபவம் சார்ந்து, இருபத்தோரு கவிஞர் களின் தனக்கு மிகவும் பிடித்த ஒரு கவிதை அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கவிதைகளை, அவை தமிழின் நல்ல கவிதைகளாகத் தான் கருதுவதற்கான காரணங்களை இந்த நூலில் விவரித்திருக்கிறார் விக்ரமாதித்யன். கவிதைகளின் சிறப்பம்சங்களை ரசனை உணர்வுடன் விவரித்து, வாசகர்களுடன் தன் அனுபவங் களைப் பகிர்ந்துகொள்கிறார். கவிதை வாசகன் இன்றைய நவீனகவிதையை எவ்விதம் வாசிக்க வேண்டும்; அதை எவ்விதம் நேசிக்கப் பழகவேண்டும்; கவிதை வெளிப்படுத்தும் அனுபவ உலகுடன் அவன் எத்தகைய நெருக்கம் கொள்ள வேண்டும்; அதற்காக அவன் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆயத்தங்கள் என்ன என்பனவற்றுடன், கவிதை எழுதப்பட்டுள்ள சமுதாயப் பின்புலம், அதன் காலப் பின்னணி, அதை எழுதிய கவிஞனின் மனோபாவம் போன்றவற்றையும் இந்த நூலில் விரிவாகவே சொல்லிச் செல்கிறார் விக்ரமாதித்யன். நவீன கவிதையுடன் இணக்கம் கொள்ள விரும்பும் வாசகனுக்கு இந்த விவரணைகள் மிகவும் பயனுடையதாக, கவிதை யினுள் தன்னிச்சையாக நுழைந்து செல்வதற்கு வழிகாட்டுவதாக அமையும்.

கவிதை ரசனை

விக்ரமாதித்யன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 288
விலை ரூ. 210

கயல் கவின்

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர் 3 இதழ் 01 | ஆகஸ்ட் 2016

ஆசிரியர்

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

இணையாசிரியர்கள்

ஸ்ரீகுமார்

வேணு மணி

ஆசிரியர் குழு

ராஜன் குறை

சுந்தர் காளி

இரா.ப்ரபாகர்

ராமாநுஜம்

மதுரை பாபு

முகமது சஃபி

சேரலாதன்

மோனிகா

வடிவமைப்பு

ரவீந்திரன் க.

90250 44447

முகவரி

காட்சிப்பிழை

12, கிழக்கு அபிராமபுரம் மூன்றாவது தெரு, மைலாப்பூர், சென்னை-600 004.

மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்: www.kaatchippizhai.com

தொடர்புக்:

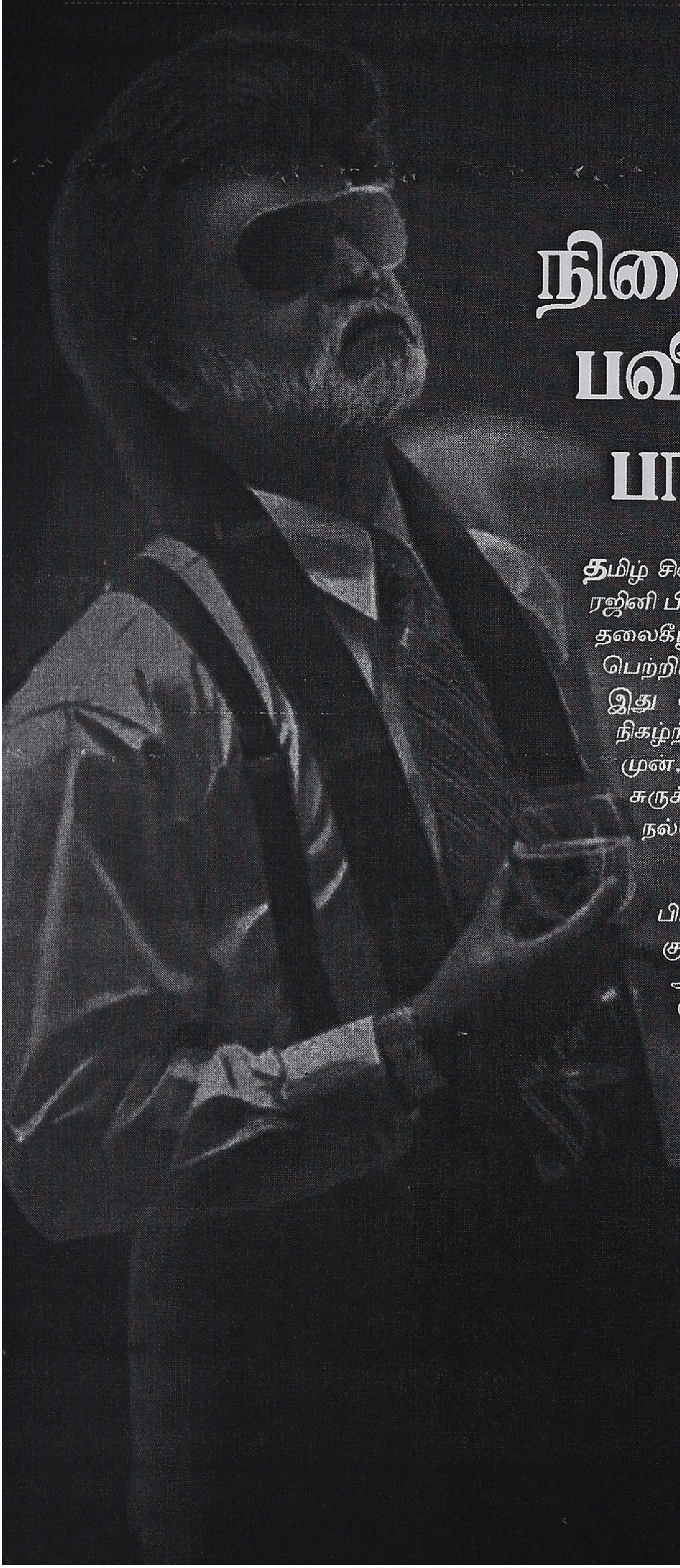
72990 12015

96772 47460

தலையங்கம்....

மீண்டும் காட்சிப்பிழை உயிர்த்தெழக் காரணமாய் இருந்தவர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி. இதழ் நிறுத்தப்பட்ட நாளிலிருந்து அதன் தேவை குறித்து தொடர்ந்து என்னுடன் உரையாடிவர்களின் உந்துதலின்றி இது சாத்தியமாகி இருக்காது. தமிழ் வெகுமக்கள் சினிமா குறித்த 'அக்கறையான' பார்வைக்கான தேவை எப்போதும் உள்ளது. அரசியல் கள தர வீழ்ச்சியிலிருந்து தனிமனித குற்றச் செயல்கள் வரையான அனைத்துவிதமான பிறழ்வுகளுக்கும் உடனடியான காரணமாக முன் வைக்கப்படும் தமிழ் சினிமாவை ஒரு அறிவார்த்த முனைப்போடு அணுகுவது தவிர்க்கவியலாத சமூகச் செயல்பாடு என்பதில் ஐயமில்லை. குடிமைச் சமூகத்தின் பண்புகளைக் கட்டமைப்பதில் பல்வேறுவிதமான காரணிகள் இயக்கம் கொண்டாலும், அதைச் சீர்குலைக்கும் பணியைச் செவ்வனே செய்வதான பொறுப்பில் முன்னுரிமை சினிமாவுக்கு மட்டுமே ஒதுக்கீடு செய்வது வழக்கமாகி விட்டிருக்கிறது. திட்டமிட்டும்,திட்டமிடாமலும் ஒரு சாராரின் வாழ்வையும் பெருமிதங்களையும் அவர்களுக்கேயான 'தார்மீக' உணர்வுடன் பொதுவெளியில் வைத்தவர்கள், அதற்கு மாற்றான குரல் ஓங்கி ஒலிக்கத் துவங்கும் போது பதற்றமுறுகிறார்கள். பிறரின் 'தார்மீகங்களுக்கான' இருப்பை அங்கீகரிக்க மறுக்கும் மனத்தின் உளவியல் சிக்கல்களை அவதானிக்க வேண்டிய பொறுப்பு சிந்திக்கும் மனிதனின் கடப்பாடே. சில நூறு வருட உருவாக்கமான 'அடையாளங்கள்' என்றென்றைக்குமான சாகாவரம் பெற்ற கருத்தாக்கங்கள் என்ற புரிதல் ஆபத்தானது. 'அடையாளங்களின்' அரசியல் பற்றிய வாசிப்பு அது தொடர்ந்து அகத்திலும் புறத்திலும் வடிவ மற்றும் குண மாற்றம் அடைந்தபடி இருப்பதாக அவதானிக் கின்றன. அது ஒருபோதும் முழுமையடைவதும் இல்லை, முற்றிலுமாக நீர்த்துப் போவதுமில்லை. 'அடையாளங்களை' கையாலும் திறன் தொடர்ந்து அது குறித்த ஐயப்பாடுகளுக்கு முகங்கொடுப்பதன் வழியாக மட்டுமே சாத்தியமாகக் கூடும். தன் உள் ஒழுங்கில் மாற்றங்களுக்கான சாத்தியத்தை மறுக்கும் அல்லது எதிர்க்கும் அடையாளங்கள் ஒருநாளில் தன்னை மீறி அதன் உள் உருவாகிவிட்ட முரண்களின் சவாலை முறியடிக்க முடியாமல் தோற்றுப் போகும்.

ஒரு சிறிய இடைவெளிக்குப் பிறகு வெளிவரும் இதழின் வடிவத்தில் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. அது தொழிற் நுட்பக் காரணங்களுக்காக செய்யப்பட்டுள்ளது.தயாரிப்புக்கான காலம் இன்மையால் சில வழக்கமான பகுதிகள் விடுபட்டிருக்கின்றன. அடுத்த இதழில் அது நேர் செய்யப்பட்டுவிடும்.இதழ் குறித்த கருத்து பரிமாற்றங்கள்,ஆலோசனைகள் இயங்குவதற்கான உந்துசக்தியாக இருக்கும். ❖



கபாலி

நினைவுகளின் பவித்திரமும் பரிதவிப்பும்

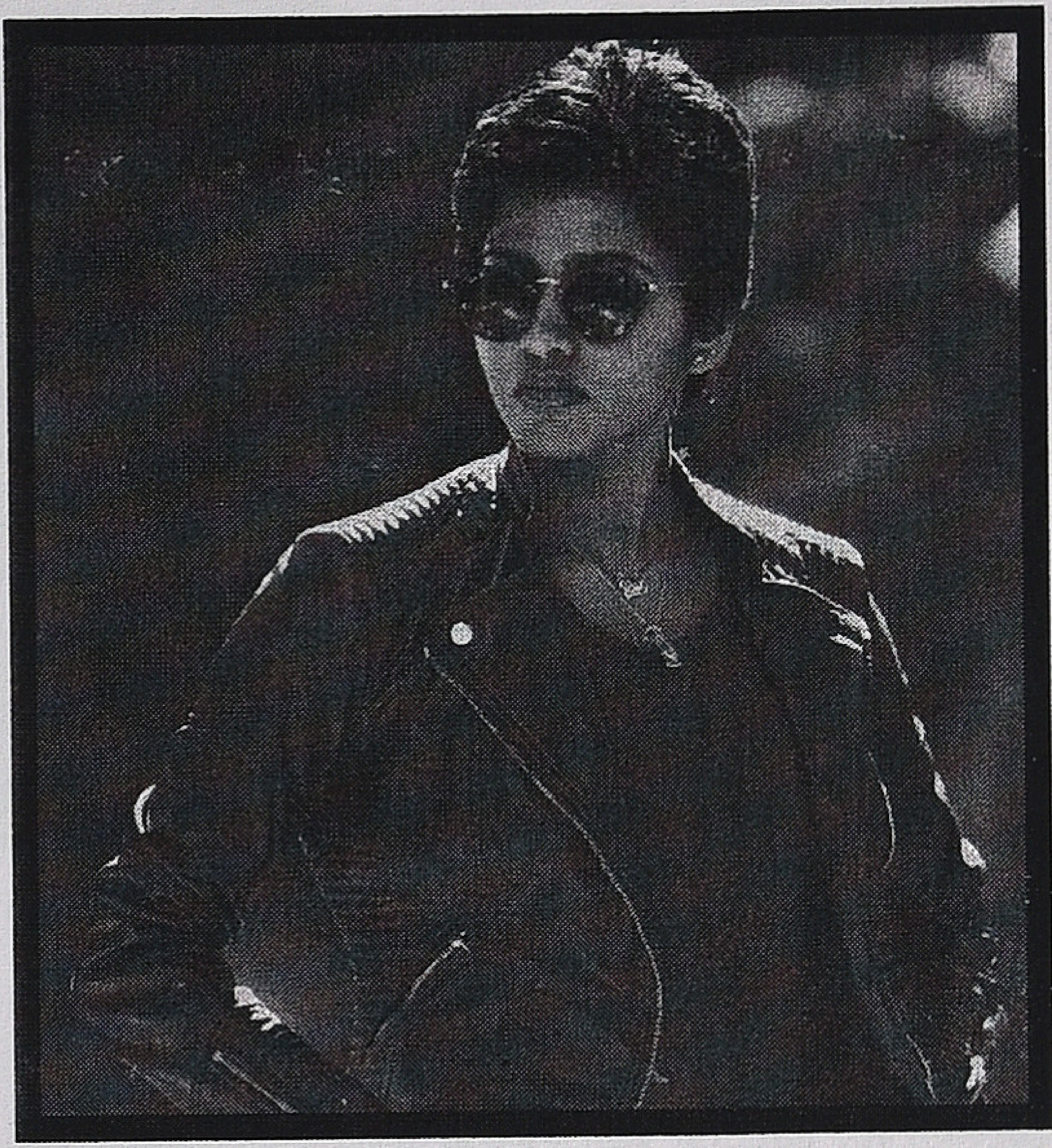
தமிழ் சினிமா எனும் வணிக எந்திரத்தினுள், ரஜினி பிம்பத்தின் அரசாட்சிக்கான கூறுகளை தலைகீழாக்கி அதில் பெருமளவு வெற்றி பெற்றிருக்கிறது பா.ரஞ்சித்தின் 'கபாலி'. இது எப்படி 'கபாலி' திரைப்படத்தில் நிகழ்ந்திருக்கிறது என்று ஆராய்வதற்கு முன், ரஜினி பிம்பத்தின் உட்கூறுகளை சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் கொள்வது நல்லது.

சந்தைப் பண்டமான ரஜினியின் பிம்பத்திற்கு தெய்வ நிலைக்கு நிகரான குறிப்பீட்டாக்கங்கள் கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளில் அடுக்கடுக்காக பல சேர்ந்திருக்கின்றன. அவற்றில் முக்கியமானதாக எதிர்நாயகனாக தமிழ்த் திரையில் அறிமுகமான ரஜினியின் திரை பிம்பம் ('அபூர்வராகங்கள்' 1978), அந்த எதிர்நிலையினை தக்க வைத்துக்கொண்டே நாயக பிம்பத்தை வெகு சீக்கிரமே எட்டியதைச் சொல்லலாம். ஒரே கதாபாத்திரம் இரண்டு எதிர்மறை குணாதிசியங்களைக் கொண்டிருக்கும் கதை 'தில்லு முல்லு' (1981) படத்தில் நகைச்சுவையாக வெளிப்பட்டது. அப்பாவியான ஆட்டோ

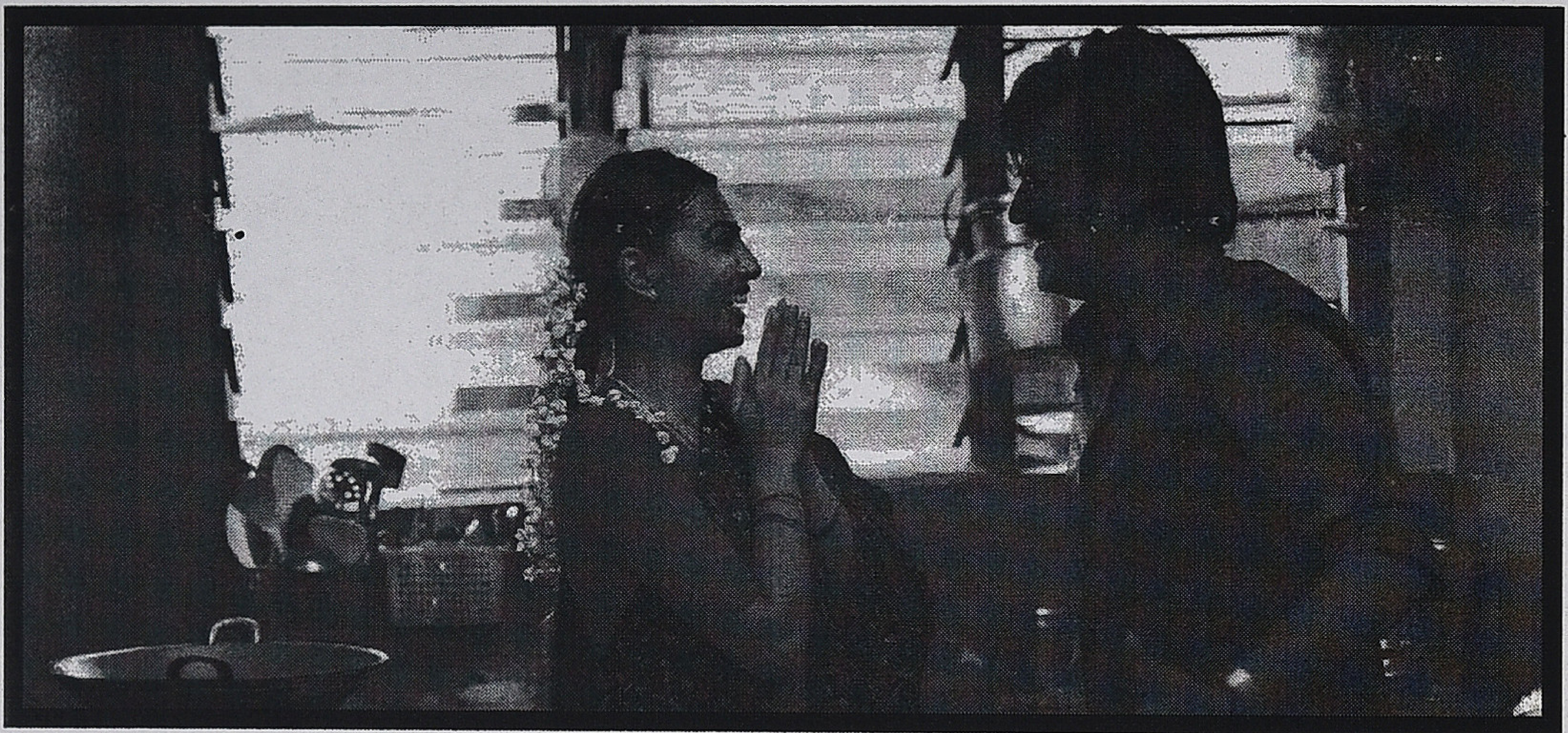
எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி

ஓட்டுனரராகவும் குலை நடுங்கவைக்கும் கொலைகளைக் கூசாமல் வெறிகொண்டு செய்யும் மும்பையின் அண்டர்கிரவுண்டு தாதாவாகவும் சித்தரித்த 'பாட்ஷா' (1995) படம் ரஜினிபிம்பத்தின் இரட்டைத்தன்மையை உச்சநிலைக்கு எடுத்துச் சென்றது.அதனை ரஜினி பிம்பத்தின் இறுதியான பொறி எனலாம். அந்தப் பொறியிலிருந்து வெளியேறி எதிர்நாயகத்தன்மை குறைவான 'லிங்கா' (2014) போன்ற படங்களும் அத்தன்மையே இல்லாத 'இராகவேந்திரர்' (1985) 'பாபா' (2002), 'குசேலன்' (2008), போன்ற படங்களும் வெற்றி பெறவில்லை. ரஜினி பிம்பத்தின் உள்கட்டமைப்புக்குள் பெண்களை அடக்கி ஆளுகின்ற ஆணாக ('மன்னன்' 1987, 'படையப்பா' 1999) ஒரு சித்திரமும் மையம் கொண்டது. ரஜினி பிம்பத்தின் ஸ்டைல் என்று அறியப்படுகின்ற சிகரெட்டைத் தூக்கிப் போட்டு வாயில் பிடிப்பது, வேகமான கம்பீரமான நடை, முடியை சிலுப்புதல், ஆணவமாக உதட்டைச் சுழித்தல், சுறுசுறுப்பான உடல் வேகம், பஞ்ச் டயலாக் பேசும் விதம் அனைத்து பாவனைகளுமே ஒரு கார்ட்டூன் சித்திரம் உயிர் பெறுவதைப் பார்க்கும்போது எழக்கூடிய மகிழ்ச்சியைத் தரக் கூடியவை. குழந்தைகளுக்கும் சித்திரக்கதை புத்தகங்களை வெகுவாக ரசிக்கக்கூடிய ஜப்பானியருக்கும் ரஜினிபிம்பம் அதன் கார்ட்டூன்தன்மையினாலேயே குதூகலத்தைத் தரக்கூடியதாக இருக்கிறது. ரஜினிபிம்பத்தின் கார்ட்டூன்தன்மையை அதிகமும் பயன்படுத்தி வெற்றி பெற்ற படம் 'எந்திரன்' (2010) ஆகும். ரஜினி 'நடித்த', 'கோச்சடையான்' (2014) என்ற கார்ட்டூன் சித்திரம் உண்மையில் ரஜினி பிம்பத்தின் தர்க்க நீட்சி ஆனால் அது கார்ட்டூனாகவே ரத்தமும் சதையுமான ரஜினி பிம்பத்தை குறுக்கிவிட்டதால் அந்தப் படம் வெற்றி பெறவில்லை.

'கபாலி' திரைப்படத்தின் பிம்ப உற்பத்தியும் கதை சொல்லலும் பல விதமான சட்டகங்களுக்கு உட்பட்டு நிகழ்கின்றன; முதலில் யாரோ ஒருவர் கதையை பின்னணிக்குரலில் சொல்ல



ஆரம்பிக்க, கதை நிகழ் காலத்திற்கும் கடந்த காலத்திற்குமிடையில் ஊடாடுவதாகவும், காரியத்தைக் காட்டி காரணத்தை விளக்குவதாகவும், நினைவுக்கும் நனவுக்கும், பிரமைக்கும் இடையில் வீழ்ந்து மீண்டு நகர்வதாகவும் இருக்கிறது. இந்த வகையான நனவோடை கதை சொல்லல் இலக்கிய நாவல்களுக்கோ அல்லது சிறுகதைகளுக்கோ உரித்தானது. கபாலி சிறையிலிருந்து 25 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு விடுதலையாகி கோலாலம்பூர் நகரில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை அவருடைய சகா அமீர் (ஜான் விஜய்) சொல்லிக்கொண்டு வரும்போதே நிகழ்காலமும் கபாலி கதாபாத்திரத்தின் மன உலகின் காலமும் வேறு வேறென்று ஸ்தாபிக்கப்பட்டுவிடுகிறது. இல்லை எதுவும் மாறவில்லை என்று கபாலியின் கதாபாத்திரம் நிரூபிக்கப்பார்க்கிறது. வீட்டுக்குப் போவதற்கு முன்பாகவே தான் இன்னும் மாறவில்லை என்று செல்லப்பறவைகள் விற்பனைக்கூடத்தில் அடித்து வெற்றி பெற்று நிரூபிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதன் பிறகு வரவேற்கக் காத்திருக்கும் மக்கள் மத்தியில் நடனமாடி ரஜினி பிம்பத்தின் நடையுடை பாணிக்கு, பிம்பச் சொந்தக்காரரான ரஜினி



என்ற நடிகருக்கு முதுமை ஏற்பட்டுவிட்டதால், எந்த குந்தகமும் உண்டாகிவிடவில்லை என்றும் நிரூபிக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால், வீட்டு வாசலை நெருங்கியவுடன் கர்ப்பிணியாகக் கொலை செய்யப்பட்ட தன் மனைவி வாசலில் நின்று அழைப்பதாக பிரமை தட்டும்போது கபாலி கதாபாத்திரம் நிலையழிந்து போகிறது. அதிலிருந்து பிரமையும் நினைவுகளும் மாறி மாறித் துரத்த சாப்பாட்டு மேஜையில் பழைய நண்பர்கள், மனைவி ஆகியோரை மனக்கண்ணில் கபாலி பார்க்கிறார். அவருக்கு தன்னை சற்றே தனியாக விடும்படி அமீரிடம் கேட்க வேண்டியிருக்கிறது. தான் சிறைக்கு செல்வதற்கு முன் நடந்த வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் திரும்ப யோசித்துப் பார்க்கும்படி அடுத்தடுத்து காரியங்கள் நடக்கின்றன. பழைய கூட்டாளி மார்த்தாண்டம் காலம் மாறிவிட்டது தானும் மாறிவிட்டேன் என்பதை மறைமுகமாகத் தெரிவிக்கிறார். அடுத்து கபாலியின் உதவியோடு நடத்தப்படும் பயிற்சி பள்ளிக்கு செல்லும்போது மீனா அவரை அப்பா என்று அழைக்கும்போது மீண்டும் நிலையழிந்து போகிறார். உண்மையில் அவருடைய நெருங்கிய நண்பர்களுக்குக்கூட அவருடைய மனைவி குமுதவள்ளி (ராதிகா ஆப்தே) புதைக்கப்பட்ட இடத்தைக்கூட இடுகாட்டில் அடையாளம் காட்ட இயலவில்லை. காலத்திற்கு ஏற்ப எல்லோரும் மாறிவிட்டார்கள் அல்லது கால ஓட்டத்தின் இயல்புக்கு ஏற்ப மறந்துவிட்டார்கள். நினைவுகளின் பவித்திரம் கபாலியிடம் மட்டுமே தங்கியிருக்கிறது. இவ்வளவு தனிமையான, நினைவுகளில் தனித்துவிடப்பட்ட முதுமையான கதாநாயக கதாபாத்திரம் மையநீரோட்ட தமிழ் சினிமாவில் காட்டப்பட்டதில்லை. பயிற்சிப் பள்ளி ஆண்டு விழாவில் மாணவர்கள் கேட்கும் கேள்விகளில் கபாலியின் நினைவுகள் சுய விசாரணையைத் தூண்டுகின்றன. தான் அணிந்திருக்கும் கோட்டு சூட்டிலிருந்து, தன் கருப்பு தோல் நிறத்தையும் பெண்கள் விரும்புவார்கள் என்பதிலிருந்து, மலேசிய தொழிலாளர்களின் போராட்டத்தை முன்னெடுத்த தான் எப்படி ஒரு கேங்ஸ்டர் கூட்டத்தின் தலைவரானார் என்பது வரை முதிய கபாலி இளையவர்கள் கூட்டத்திற்கு விளக்கம் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. ரஞ்சித் இந்தக் காட்சிகளை இதரத் திரைப்படங்களை போல ஒன்றிரண்டு ஃபிளாஷ் பேக்குகள் மூலமாகவே முழுக்கதையும் நேர்கோட்டில் சொல்லியிருக்கலாம். கதையும் அரிஸ்டாட்டிலிய நாடக வடிவத்தினை பின்பற்றும் துன்பியல் கதாநாயகக் கதைகளைப் போல பார்வையாளனை கதாநாயக பிம்பத்தோடு அடையாள ஒன்றிணைப்பை முற்றவிட்டு இன்னொரு ரஜினிபிம்ப படமாகியிருக்கும். ஆனால் ரஞ்சித் சிறு சிறு ஃபிளாஷ்பேக்குகளில் கதையைச் சொல்வதால், கபாலி கதாபாத்திரம்

நினைவுகளில் அமிழ்வதும் மீள்வதுமாய் இருக்கிறது; அதாவது ரஜினி பிம்பம் திகைத்து நிற்கிறது, தன் ஸ்டைல்களுக்கு அர்த்தம் உண்டா என்று கேட்பது போல ஒவ்வொருப் கேள்விக்கும் அல்லது விளக்கத்துக்கும் இடையில் அக்கஅக்க (நன்றி வினவு விமர்சனம்) என்று கசப்பாகவோ, அபத்த மாகவோ சிரித்து வைக்கிறது.

இது ஒரு வகையான இரட்டைக் குறிப் பீட்டாக்கம் *(double signification)*. ரஜினி பிம்பம் இதுவரை நாற்பது ஆண்டுகளாக தான் திரையில் எதைச் செய்தால் அதன் ரசிகர்கள் ஹிஸ்டீரியாவின் எல்லைக்கே சென்று தொண்டை கிழிய கத்துவார்களோ அதை செய்து காண்பிக்கிறது ஆனால் கதையின் சூழலில் கதாபாத்திரத்தின் நியாயப்படுத்துதல்களாக எஞ்சுகின்றன; எனவே சந்தேகத்திற்குரியவை ஆகின்றன; நினைவுகளில் அமிழ்ந்து கிடப்பதால் எல்லாவற்றையும் இழந்துவிட்டு நிற்கும் முதியவரின் எச்சசொச்சங்களாகின்றன. திரைப்படத்தில் ரஞ்சித் இரட்டைக்குறிப்பீட்டாக்கத்தை பல இடங்களில் பயன்படுத்தத் தவறவில்லை. தன்னைக் கொல்ல நியமிக்கப்பட்ட வாடகைக் கொலையாளி, யோகி (தன்ஷிகா) தன் மகள் என்று தெரியவரும் காட்சியில் திகைத்து நிற்க, யோகிதான் கபாலியைக் கையைப்பிடித்து இழுத்து காப்பாற்ற வேண்டியிருக்கிறது. பின்னர் சென்னைக்கு மனைவி (ராதிகா ஆப்தே) உயிரோடு இருக்கிறார் என்று தெரிந்து தேடி வருகையில் தன் மகள் அப்பா, அப்பா, எனச் சிணுங்கச் சிணுங்க அவளையே பார்த்து மெய்மறந்து கிடக்கிறார். 'நெருப்புடா, நெருங்குடா' என்ற பாட்டு பின்னணியில் வீரமுழக்கமிடுகையில் முழு வீச்சு பெறுகிற ரஜினி பிம்பம் முதுமையில் தடுமாறுகிறது, திகைக்கிறது, நிலையழிந்து நிற்கிறது. 'மாய நதியிலே' பாடலில் 'தூய நரையிலும் காதல் மலருதே' என்று ஒரு வரி வருகிறது, அது கதையில் முக்கால்வாசி வரை உண்மையாக இருக்கிறது. மனைவியைத் தேடி சென்னைக்குப் போவதற்கு முன் அழுவதும், சென்னைக்கு வந்த பிறகு மகள் கூட நன்றாகத் தூங்கி விட தனித்து, பதற்றத்தோடே இருப்பதும், தூக்கமின்மையால் அவதியுறுவதுமாய் கபாலி இருக்கிறார். எந்தக் காட்சியிலும் ரஜினியிடத்து மிகை நடிப்பு இல்லை. செட்டியார் பங்களா, பாண்டிச்சேரி என்று அலையும்போது கூட மௌனமான பதற்றத்தை வெளிப்படுத்தியே ரஜினியும் தன்ஷிகாவும் நடித்துள்ளனர். ரஜினியும் ராதிகா ஆப்தேயும் சந்திக்கும் காட்சியில் அதுவரை படத்தில் நினைவின் பிம்பமாய் வந்து அதுட்டிக்கொண்டேயிருக்கும் ராதிகா மட்டும்தான் பெருங்கேவலுடன் அழுகிறாரே தவிர ரஜினியின் நடிப்பு அளவாகவும் கச்சிதமாகவும் இருக்கிறது. இந்தக் காட்சிகளெல்லாம் நீளமாக இருக்கின்றன; மெதுவாக நகர்கின்றன. ஆகையால் கதாபாத்திரங்களின் உணர்வுகள் எளிதாகக் கடத்தப்படுகின்றன. இக்காட்சிகளை அதிகப்படியான உணர்ச்சிகளால் நிரப்பி ரஞ்சித் இன்னொரு சூப்பர் ஸ்டார் படத்தைத் தந்திருக்கலாம். ஆனால் இக்காட்சிகளை அதிகப்படியாய் பிழிந்தெடுக்காமல் விட்டதினால்தான் படம் பிழைத்திருக்கிறது. கபாலி சென்னையிலிருந்து மனைவி மகளுடன் கோலாலம்பூர் திரும்பியபின் நடக்கும் கதையில் படம் சாதாரண கேங்ஸ்டர் படமாக சீரழிந்துவிடுகிறது.

'கபாலி' படத்தின் இயக்குனர் ரஞ்சித் தலித் என்பதால் படத்தை தலித் படம் என்று பார்க்கவேண்டும் என்பதற்கான எந்த நியாயங்களும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. "காந்தி சட்டையைக் கழட்டினதுக்கும், அம்பேத்கார் கோட் சூட் போட்டதுக்கும் கூட ஒரு அரசியல் காரணம் இருக்கு" என்ற வசனத்தை ஒரு தலித் இயக்குனர்தான் மைய நீரோட்ட திரைப்படத்தில் வைப்பார் என்பது நம் தலைவிதி. இந்தமாதிரியான வசனங்கள் சொல்லும் உள் செய்திகளை விட தமிழ் இனமாக உலகின் வெவ்வேறு பகுதிகளிலும் ஏன் இந்திய நாட்டிற்குள்ளாகவும் தமிழர்கள் வேறு இனத்தவர்களோடும் தங்களுக்குள்ளேயே உள்ள போட்டி பொறாமை சண்டைகளாலும் மலினப்படுவதைப் பற்றி 'கபாலி' திரைப்படத்திலுள்ள வசனங்களும் உள்செய்திகளும் அதிகமும் பேசுகின்றன. ❖

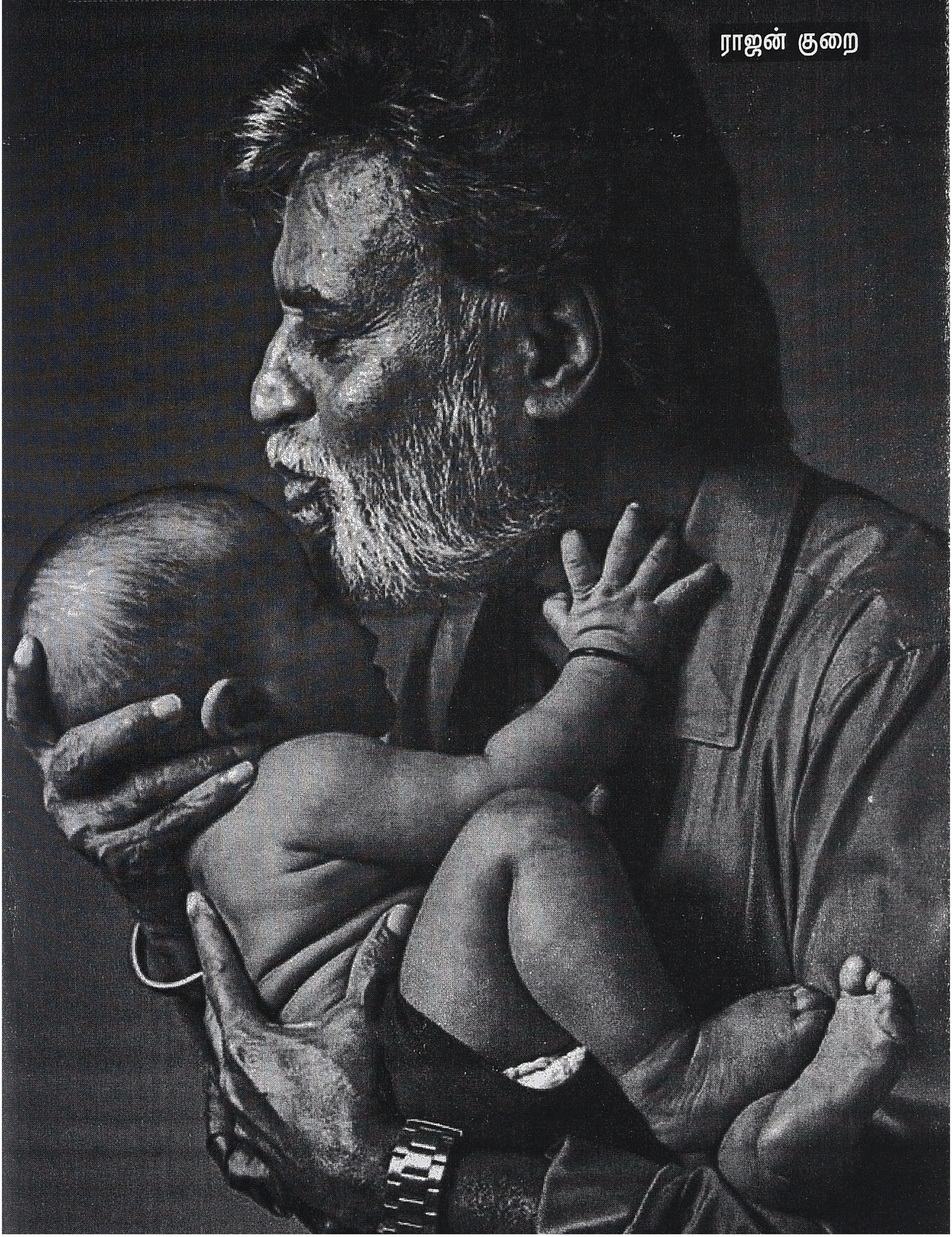
கபாலி

கதாநாயகனும், வரலாற்று நாயகனும்

முன்னுரை

கபாலி திரைப்படத்தில் கபாலியாக நடிக்கும் ரஜினி உச்சரிக்கும் தலித் மனோபாவ வசனங்களும், அம்பேத்கரை சுட்டிக்காட்டி கோட் சூட் போட்டுக்கொண்டு அதை உயிரினும் மேலாக கருதுவதும் இன்றைய தலித் அரசியல் எழுச்சியுடன் தொடர்புடயவை அல்ல என்று நினைப்பவர்கள் இந்த நீண்ட கட்டுரையின் அடிப்படை அனுமானங்களை திறந்த மனதுடன் பரிசீலிக்க விரும்பினால் மட்டுமே மேற்கொண்டு படிப்பது பயன் தரும். மாறாக இப்படம் தலித் அரசியலின் தவிர்க்கவியலாத இணைநிகழ்வு என்று உணர்பவர்கள் இந்த படத்தின் கதையாடல் அம்சங்களை மேலும் நுட்பமாக விமர்சிக்க இந்த கட்டுரை உதவியாக அமையலாம். நாம் கேட்டுக்கொள்ள வேண்டிய கேள்விகள் என்ன என்பதில் தொடங்கலாம். ஏன் ரஜினி இத்தகைய படத்தில் நடிக்க வேண்டும்? இது ரஜினி படமாகவும், இல்லை ரஞ்சித் படமாகவும் இல்லை என்று புலம்புவதுபோலத்தான் படம் உருவாகிறது என்று அவர்கள் இருவருக்கும் தெரியாதா என்ன? தெரிந்தும் இத்தகைய முயற்சியில் ஏன் இறங்கவேண்டும்? இந்த கேள்விகள் வணிகம் தொடர்பான கேள்விகள் இல்லை. இன்றைய வர்த்தக அமைப்பில் "ஓப்பனிங்" இருந்தால் விளம்பரத்தின் மூலமே முதல் மூன்றுநாட்களுக்குள் நூறு, நூற்றைம்பது கோடியெல்லாம் சுலபமாக பார்த்துவிடலாம் என்பதால் கதை என்பது வணிகத்தை உடனடியாக பாதிக்காது; ஆனால் ரஜினி என்ற பிம்பம் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும்; புதுப்பிக்கப்படவேண்டும் என்பதுதான் முக்கியம். இதை மனதில் கொள்ளும்போதுதான் ஏன் இத்தகைய திரைக்கதை, இதை ஏன் ரஜினி செய்யவேண்டும் என்ற கேள்வியை சரியாக அணுகமுடியும்.

என்னைப்பொறுத்தவரை நான் காட்சிப்பிழை முதல் இதழில் தொடங்கி இன்றுவரை பரிசீலித்துக்கொண்டிருக்கும் கதாநாயகனின் மரணம் என்ற கோட்பாட்டின் பல பரிமாணங்களுக்கு வலுசேர்ப்பதாகத்தான் இந்த படத்தையும் நான் வாசிக்கிறேன். மூன்றுவிதமான கருத்தாக்க இணை மற்றும் முரண்களை விரிவாக பரிசீலிப்பதன் மூலம் இந்த கதையாடலின் இன்றியமையாத அம்சங்களை பரிசீலிக்க விரும்புகிறேன். பல்வேறு மூலங்களிலிருந்து திரட்டப்பட்டு சுவீகரிக்கப்பட்ட சிந்தனையின் வெளிப்பாடு இது. வாசிப்பை சுலபமாக்க மேற்கோள்களையும், ஹென்றி பெர்க்ஸன், பால் ரிகௌர், தெல்யூஸ் உள்ளிட்ட தத்துவ ஆசிரியர்களின் பெயர்களையும் தவிர்க்கிறேன். கதாநாயகன், வரலாற்று நாயகன் என்று ஆண்பால் விகுதிகளை வரலாற்றின்



ராஜன் குறை

ஆண்மைய அரசியல்தன்மையை குறிக்கவே பயன்படுத்துகிறேன். உண்மையில் அதில் பெண்பாலும் அடக்கம், பிற பால் வகைகளும் கலந்திருப்பது தவிர்க்கவியலாதது.

1) புனைகதை–வரலாறு:

கதையிலும், வரலாற்று உணர்விலும் சூல்கொள்ளும் காலம் என்ற வியக்தியும், சினிமாவுடனான அதன் தனிப்பட்ட உறவும்

2) வரலாற்று நாயகனும், கதாநாயகனும்:

மானுட செயலியினை வரலாற்று ஆளுமை யாக்குவதும், கதையின் தார்மீக அச்சான கதாநாயகனை கொண்டாடுவதும் இணை நிகழ்வுகள்.

3) வரலாற்று உணர்வும், கதையாடல் தர்க்கமும்:

தார்மீக உணர்வே வெகுஜன அளவில் வரலாற்று உணர்வாகவும், கதையாடல் தர்க்கமாகவும் பரிணமிக்க முடியும்.

கொஞ்சம் பொறுமையாகத்தான் படிக்க வேண்டும். என் கட்டுரைகளை தொடர்ந்து படித்து நினைவிலும் வைத்திருப்பவர்களுக்கு சில கருத்தாக்கங்கள், தர்க்கங்கள் புதிதாக இருக்காது; மேலும் தெளிவாக்குவதாக இருக்க சாத்தியம் உண்டு. தத்துவ, கோட்பாட்டு புலத்தில் அடர்த்தியான சிக்கலான விஷயங் களை மீண்டும் மீண்டும் பல வார்த்தைகளில் எழுதுவது தவிர்க்க முடியாத செயல்பாடாகும். அப்போதுதான் அதன் பல அர்த்த தளங்கள் துலக்கமுறும். எனக்கே நான் சொல்லவருவது புரியும்.

பாகம் 1: புனைகதை, வரலாறு

நினைவுசேகரம் என்ற செயல்பாட்டினால் தான் நிகழ்வுகளை வரிசைப்படுத்துவதோ, ஒப்பிடுவதோ, வித்தியாசம் காண்பதோ நிகழ்கிறது. அன்றைக்கு மின்னல் வெட்டியபோது இடி இடித்தது, மழை பெய்தது. இன்றைக்கு இடி இடிக்கிறது ஆனால் மழை பெய்யவில்லை என்பதுபோல. இத்தகைய நினைவுசேகரம் என்ற செயல்பாட்டின் விளைவாகவே காலம் என்ற பரிமாணம் அனுபவமாகிறது. காலம் அனுபவமாவதின் அடிப்படையில் வெளி என்பதும் புலனாகி, அனுபவமாகிறது. இந்த நினைவுசேகரம் நிகழ்வுகளுக்கு மத்தியில் ஒரு உயிரியினால் எட்டக்கூடியதாவதால் அதனால் செயல்படலாம், செயல்படாமல் இருக்கலாம் என்ற இரண்டு சாத்தியங்கள் தோன்றுகின்றன. உணர்வுத்தாக்கத்தால் மனித உடலும் இயந்திரகதியிலும் செயல்படும் (கீழே விழும்போது கையால் முட்டுக்கொடுப்பது போல); அல்லது பிரக்ஞாபூர்வமாக யோசித்தும் செயல்படும் (அழுகினாற்போல இருக்கும் பழத்தை சாப்பிடலாமா, வேண்டாமா). அப்படி பிரக்ஞாபூர்வமாக செயல்படுவதே சிறப்பு என்றும், அதுவே மானுட தர்மத்தின் அடிப்படை என்றும் கூறப்படும் அதே சமயம் அதுவே தந்திரபோயங்களின் அடிப்படை என்றும் கருதப்படும்.

இந்த நினைவுசேகரம் உருவாக்கும் பிரக்ஞை என்ற சாத்தியம்தான் நிகழ்வுகளை தேர்ந்தெடுத்து வரிசைப்படுத்தி கதை கூறும் சாத்தியத்தை ஏற்படுத்துகிறது. காக்கா பாட்டுப்பாடி வடையை நரியிடம் இழந்த கதையை சொல்வதற்கு பாட்டி மரத்தடிக்கு வந்து, அடுப்பை மூட்டி வடை சுட்டதை ஒவ்வொரு நிகழ்வாக சொன்னால் அந்த கதையை யாரும் கேட்கமாட்டார்கள். ஆகவே கதை கூறலின் முதற்கட்டம் நிகழ்வுகளை தேர்ந்து எடுத்தல். அடுத்தது அதை தொடர்ச்சியாக கட்டமைத்தல். இந்த தொடர்ச்சி உருவாக்கப்படும்போது அது பெருமளவு காரண காரிய தொடர்ச்சியாகவே *(causal chain)* உருக்கொள்ளும்; அல்லது வரிசைக்கிரம தொடர்சியாகவாவது *(sequential chain)* உருக்கொள்ளும். இவ்வாறு நிகழும்போது நினைவுசேகரத்தில் குழம்பிக்கிடந்த தனித்தனி நிகழ்வுகள் தொடர்ச்சியாக கோர்க்கப்பட்டு காலமாக வடிவம்கொண்டு பிரக்ஞையினை வலுப்படுத்துகிறது. எனவே கதைசொல்வது காலம் குறித்த பிரக்ஞையின் அடிப்படை வெளிப்பாடு. ஒரு உயிரியின் பிறப்பு, வளர்ச்சி, இறப்பு ஆகியவற்றின் தொடர்ச்சியால் கிடைக்கும் உயிரியல் காலத்தை கதை

உருவாக்கும் காலப்பிரக்ஞை சுவீகரித்து உயிரியல் காலத்தை கடந்த பரிமாணத்தை காலத்திற்கு வழங்குகிறது. மொழியில், குறிகளில் கடந்த கால நினைவுகள் பொதுவாக சேகரிக்கப்படுவதில் மானுடக்குழுவுக்கே பொதுவான கால உணர்வு கிடைக்கிறது.

இப்படி மானுடக்குழுவொன்றிற்கு பொதுவான கடந்தகால நிகழ்வுகள் குறித்த பிரக்ஞை தொகுக்கப்பட்டு கூறப்படும்போது அதை வரலாறு என்று கூறுகிறோம். வரிசைக்கிரம தொடர்ச்சியாக சொல்வதிலிருந்து காரண காரிய தொடர்ச்சியாக சொல்லப்படும்போது நவீன வரலாற்று எழுதியல் முதிர்ச்சியடைகிறது.

இவ்வாறு புனைகதை, வரலாறு இரண்டிற்கும் அடிப்படையாக இருப்பது நிகழ்வுகளை தேர்ந்தெடுத்து தொகுத்து தொடர்புபடுத்தி கூறுவது எனலாம். இதுவே பிரக்ஞைபூர்வமாக காலம் என்பதை உருவாக்குகிறது. பொதுவாக நிகழ்வை மொழியின் மூலம், அதன் இலக்கணம் மூலம் எழுவாய், பயனிலை என்ற அமைப்பில் வினைமுற்றின் துணையுடன் பகுத்து சொல்வது கதைகூறலுக்கு அடிப்படை அம்சமாக அமைகிறது. இது பிரக்ஞாபூர்வமாக நிகழ்வுகளை தொகுத்துக்கொள்ள மிக வசதியாக இருக்கிறது. கற்பனை என்பதை பொய் என்று புரிந்துகொள்வது தவறு. கற்பனை என்பது ஒரு சாத்தியம், பொய் என்பது உண்மைக்கு எதிரானது. நான் இந்தியாவின் பிரதமர் என்று அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டால் அது பொய், ஒரு கதையில் சஞ்சய் குமார் என்பவர் இந்திய பிரதமர் என்று எழுதினால் அது பொய்யல்ல. அது ஒரு சாத்தியமான உலகம். வரலாறு என்பதும் தேர்வுகள், விடுபடல்கள், சாத்தியங்கள் காரண காரியங்கள் குறித்த ஊகங்கள் ஆகியவற்றால்தான் கட்டமைக்கப்படுகிறது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சாட்சியங்களை சரிபார்த்து எழுதப்படுவதான வரலாறு என்பது நவீன வழிமுறை. இது முற்றிலும் தேர்வுகள், யூகங்களுக்கு அப்பாற்பட்டதல்ல. மொத்தத்தில் புனைகதை, வரலாறு இரண்டும் கதையாடல் என்பதன் இரு கூறுகள் எனலாம். கதையாடலுக்கு முடிவு, இலக்கு என்பது இன்றியமையாதது.

புனைகதை, வரலாறு இரண்டுடனும் திரைப்படம்

திரைப்படம் வித்தியாசமாக ஒரு காரியத்தை செய்கிறது. நிகழ்வுகளிலிருந்து பிம்பத்தை பிரித்தெடுக்கிறது. நிகழ்வை

மொழியாக மாற்றாமல், பிம்பமாக்கி தருகிறது. இதனால் பௌதிக உலகே பிம்பங்களாக கதையில் தொகுக்கப்படும் சாத்தியம் வருகிறது. பொருள்களுடன், கதை மாந்தரின் உடல்களுமே பிம்பமாகின்றன. நாடகத்திலோ, நடனத்திலோ ஒருவர் கதைமாந்தராக நம்முன் நிற்கும்போது அவர் உடல் கதை மாந்தருக்குபதிலாக நம்முன் இருக்கிறது. ஆனால் திரைப்படத்தில் அவர் உடலின் பிம்பம் மட்டுமே கதைமாந்தராக இருக்கிறது. அதனால் திரையில் நடிப்பவரின் உடலின் பிம்பம் அவருடையதாகவும் அதே சமயம் கதைமாந்தருடையதாகவும் இடம்பெயரும் தன்மை கொள்கிறது. ஜெய்பூர் அரண்மனை பாஞ்சாலங்குறிச்சியாகிறது. பிளாஸ்டிக் மலர் மலராகிறது. சிவாஜி கட்டபொம்மனாகிறார். நாடகத்தில் அவர் கட்டபொம்மனாக நடிப்பார். ஆனால் திரையில் கட்டபொம்மனாக "தோன்றுவார்". திரையில் சிவாஜி உடலும் கிடையாது, கட்டபொம்மன் உடலும் கிடையாது, பிம்பம் மட்டுமே இருக்கும் என்பதால் சிவாஜி உடலிலிருந்து பிரிந்து கட்டபொம்மனை நோக்கி செல்லுவதாக அந்த பிம்பம் விளங்குகிறது. எனவே சினிமாவில் சொல்லப்படும் கதை நுட்பமான உணர்வுத்தளத்தில் நினைவுசேகரத்துடன் வினைபுரிவதில் காலத்தை ஒழுங்குபடுத்தி வரலாற்றுணர்வைத் தருவதில் வித்தியாசமான ஆற்றலுடன் இருப்பதாகக் கருதலாம். "கடவுள் யாருனு யார் பாத்தா... அதை கண்ணில் காட்டியது சினிமாதான்" என்ற வாலியின் பாடல் வரி கூறுவதுபோல கண்ணில் காட்டுவதில் புலன்களை கதையாடலால் ஊடுருவ வல்லதாக இருக்கிறது சினிமா. "முப்பரிமாண வெளிகாலம்" என்ற உறவு "தட்டையான பரப்புகாலம்" என்பதாக மாறுவதில் காலம் என்ற நினைவுசேகரக் கற்பிதம் மேலும் துலக்கமுறுகிறது என்றும் கூறலாம். இதனால் மேலுமொரு விளைவாக பொய் என்பதற்கும் உண்மை என்பதற்கும் இடையிலான கற்பனை என்ற சாத்தியம் சினிமாவில் மேலும் பிம்பரீதியாக துலக்கம் பெருகிறது.

பாகம் 2: வரலாற்று நாயகனும், கதாநாயகனும்

வரலாறு என்பது பல நபர்கள், குழுக்கள், வியக்திகள் ஆகியவற்றின் செயல்பாடுகளின் விளைவான நிகழ்வுகளின் தொகுதி. கதை என்பதும் அதுதான். ஒன்று சமூக நினைவுசேகரத்திலிருந்து பிறப்பது. மற்றது புனைவு என்னும் நினைவுசேகரத்தின் கற்பனையிலிருந்து உருவாவது. ஒரு மக்கள் தொகுதியின் செயல்களை ஒருமுகப்படுத்தி சில விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் நபர் வரலாற்று நாயகன். கதையின் நிகழ்வுகளுக்கு ஊடுசரமாக அமைந்து தொகுப்பை சாத்தியமாக்குவது கதாநாயகன்.

இந்த இடத்தில் நிரந்தரம் அல்லது சாஸ்வதம் என்பதற்கும் மாற்றம் அல்லது நிலையின்மை என்பதற்கும் உள்ள முரணை பார்க்கவேண்டும். மாற்றம் என்பதே காலம் மற்றும் வரலாறு என்பதால் நிரந்தரம் என்பதற்கு எதிரானது அது. அதேபோல முடிவற்றது என்பது கதையாக முடியாது.

கதை என்றால் அது முடியவேண்டும் அல்லது முற்றுப்பெறவேண்டும். மரணமே இல்லை யென்றால் வாழ்க்கையும் அர்த்தமிழந்துவிடும். மரணம் என்பதாலேயே வாழ்க்கை முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

ஆனால் தர்மம் என்ற கோட்பாடு காலம் கடந்தும் நிற்கவேண்டும். அதாவது முடிவற்ற காலமாகவும் தர்மம் இருக்கவேண்டும், அந்த தர்மத்தை செயல்படுத்துவதாக முற்றுப்பெறும் வாழ்க்கைகளும், வரலாறும், கதைகளும் இருக்கவேண்டும். இந்து புராண சிந்தனைகளில் மரணத்தின் தெய்வமான எமனை எமதர்மன் என்று அழைக்கிறார்கள்; காலன் என்றும் கூறுவார்கள். எமனுடைய உதவியாளனே மனிதர்கள் எவ்வளவு தூரம் தார்மீக நெறிகளை அனுசரித்தார்கள் என்ற பாவ, புண்ணிய கணக்கை வைத்துள்ளான். மரணம் = காலம் = தர்மம்.

நிரந்தர தர்மத்திற்கு தற்காலிக வாழ்க்கையின் எல்லைகளை தாண்டி பங்களிப்பு செய்பவனே வரலாற்று நாயகன். அவனது மரணமே அவனது நாயகத்தன்மையின் கணக்கை அறிவிக்கிறது. ஒரு சூத்திரமாக சொன்னால்:

செயல்களின் தாக்கங்கள் நீடிக்கும் காலம் – வாழ்நாள் காலம் = வரலாற்று நாயகன்

சமூகத்தில் மிகப்பெரிய மாற்றங்கள் நிகழ ஒருவன் காரணமாக ஆனால்; அந்த தாக்கங்கள் வெகுகாலம் நீடிக்குமானால், அவனே வரலாற்று நாயகன். தன் வாழ்க்கையை மட்டும் பார்த்துக்கொண்டு வாழ்ந்து மரித்தால் அவனுக்கு வரலாற்றில் இடம் எதுவும் இருக்காது. மானுட தொகுதிக்கு அவன் வாழ்க்கையால் தாக்கமும், மாற்றமும் நிகழ்ந்தால் வரலாற்று நாயகன். எது தர்மமாக கருதப்படுகிறதோ அதுவே வரலாறு.

கதாநாயகனும் கதை நிகவுகளுக்குள், அதன் சம்பவங்களுக்குள் பல தாக்கங்களை ஏற்படுத்தி மரணமடைந்தால் அவன் வரலாற்று நாயகனுக்கு மிக அருகில் வருவான். ஏனெனில் அப்போது அவனுக்கு மானுடத்தன்மை கிடைக்கும். அப்படியல்லாமல் பல சாகசங்களை செய்து வெற்றியடைந்து நிற்கும் தார்மீக சாகச கதாநாயகன் கடவுளை போலி செய்பவனாவான். அவனிடம் மானுட குணாதிசயம் முழுமையடையாது. அதாவது தார்மீக சாகச கதாநாயகன் என்பவன் மரணமடைய முடியாதவனாக இருக்கும்போது அவன் இறைத்தன்மை பெறுவான். அப்போது அவன் பரிமாணம் காலம் கடந்ததாக இருப்பதால் வரலாற்றுடன் தொடர்புடையதாக இருக்காது.

மானுடவாதமும், வரலாற்றுவாதமும் இணைந்து நவீன வரலாற்றுப் பிரக்ஞை கொள்ளும் சமூகம் கதாநாயகனின் மரணத்தை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அவனுடைய மானுடத்தன்மையை அங்கீகரிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் தர்ம நெறி வரலாற்று நெறியாகும். ஆனால் ஜேம்ஸ்பாண்டு போல எப்போதும் எதிரிகளை வீழ்த்தி மரணமின்றி தொடரும் சாகச நாயகன் மானுடத்தன்மை அடைவதில்லை. அவனிடம் எந்த நெகிழ்ச்சியும் அன்புமில்லை. அவன் வெல்லும் தீயவனைப்போன்றே அவனும் மானுடத்தன்மையற்ற ஒரு நிரந்தர அருவ குணாதிசயம் மட்டுமே.

தமிழ் திரைப்படங்கள் இறைவனின் திருவிளையாடல்கள், புராணங்களிலிருந்து சமூக தளத்திற்கு வந்தபோது எம்.ஜி.ஆர் தர்மத்தினை நிறுவும் சாகச கதாநாயகன் ஆனார். சிவாஜி கணேசன் நெகிழ்வுகளும், உணர்ச்சிகளும் நிறைந்த மானுடத்தன்மையுள்ள நாயகன் ஆனார். இருவரும் இணைந்த ஒரு கதாநாயக பிம்பமே திரைப்படங்கள் மூலம் தமிழ் நவீன சமூக உருவாக்கத்திற்கு வித்திட்டது. நிரந்த சாகச வீரரான எம்.ஜி.ஆர் நிரந்தர இறையாண்மை விழைவின் அடையாளமானார்; அவருக்கு மானுடத்தன்மையுள்ள எதிரிணையை வழங்கி முழுமை செய்தார் சிவாஜி. சிவாஜியால் சுலபமாக திரையில் சாக முடிந்தது. எம்.ஜி.ஆர் திரையில் சாவது சாத்தியமேயில்லாமல் போயிற்று.

ஆனால் எம்.ஜி.ஆரின் வரலாற்று நாயக பிம்பம், ஒரு கற்பனையான இறையாண்மை

யென்னும் முழுமையைத்தான் வழங்கியது. அது சமூகத்தின் உள்முரண்களை வரலாற்றுரீதியாக களைய முயலவில்லை. அந்த முயற்சியில் தன்னை பலியிட்டுக்கொள்ள முடியவில்லை. கடவுள் அம்சமான மன்னன் என்ற பிம்பத்தின் தொடர்ச்சியாகவே எம்.ஜி.ஆர் தன்னை வரலாற்று நாயகனாக்கிகொண்டாரே தவிர மானுடவதத்தின் அடிப்படையிலான வரலாற்று நாயகனாக்கிக்கொள்ளவில்லை. அவருடைய முக்கியமான வெற்றிப்படங்களெல்லாம் மன்னர் காலத்து இறையாண்மையை சுட்டும் படங்கள்தான். சமகால சமூக கதையிலும் அவர் நவீன உடை உடுத்திய ஒரு மன்னராகத்தான் இருந்தார்;

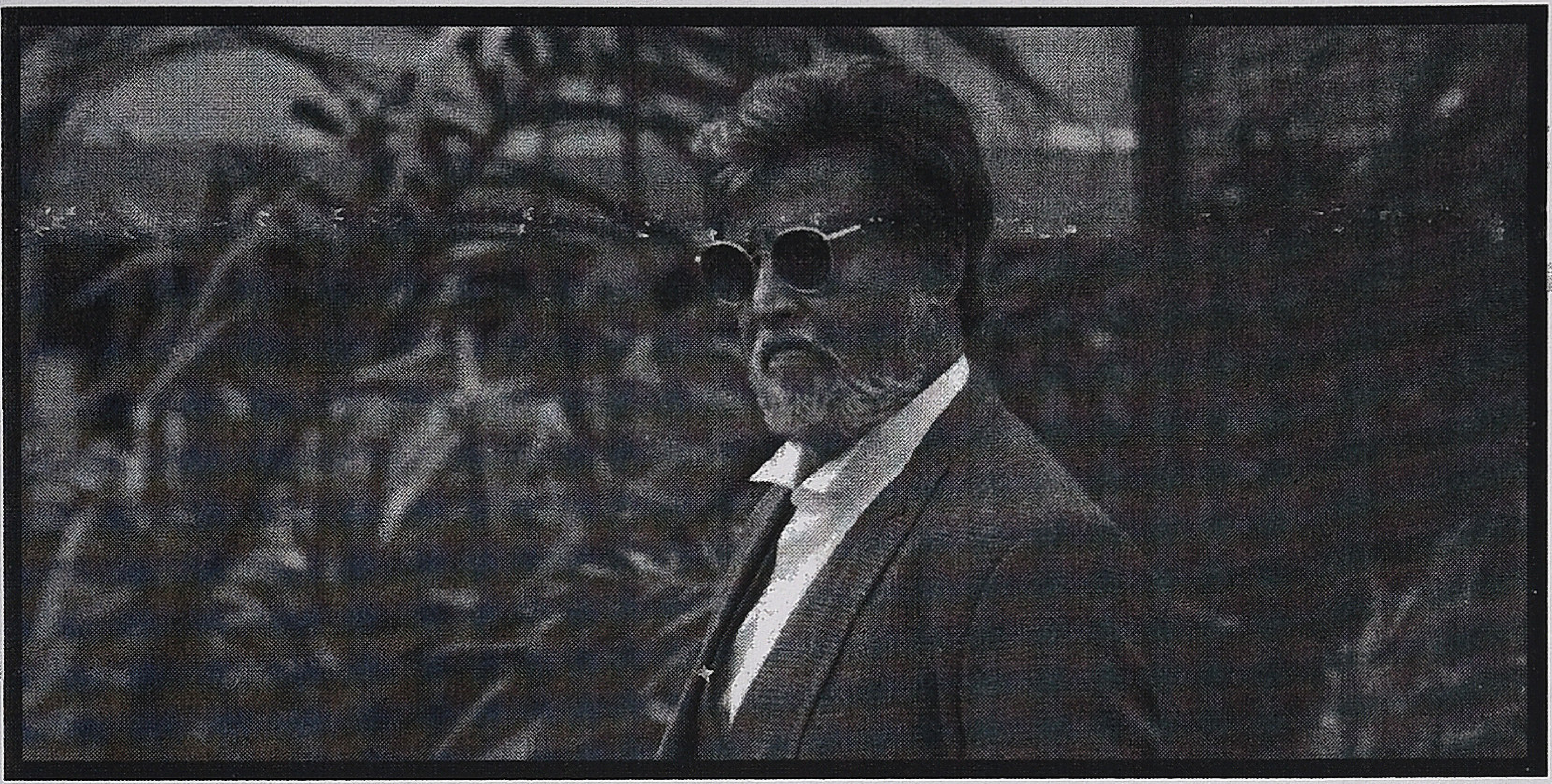
எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்களிலிருந்து விலகியதற்கும், இறப்பதற்கும் நடுவே அவர் உருவாக்கிய திரை வெற்றிடத்தை நிரப்பக் கூடிய சாகச நாயகனாக மாறிய ரஜினி, அவரைப்போலவே திரையில் இறக்க முடியாத கடவுள் நிலையை அடைந்தார். ஆனால் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து வந்த சமூக மாற்றத்தால் மக்கள் மனிதாயமான வரலாற்றை எதிர்பார்க்க தொடங்கினார்கள். மலையூர் மம்பட்டியான், சீவலப்பேரி பாண்டி, வாட்டாக்குடி இரணியன் போன்ற அமைப்புடன் போராடி மரணமடைந்த அடித்தட்டு மக்கள் நாயகர்களின் கதைகள் வெற்றிப்படங்களாயின. மதுரை வீரன், காத்தவராயன் போல இறந்துபிறகு சொர்க்கத்திற்கு போகும் காட்சிகளை இவர்களுக்கு இணைக்க வேண்டிய தேவையிருக்கவில்லை.

குறிப்பாக 2004ஆம் ஆண்டு பாலாஜி சக்திவேலின் காதல் படத்திற்கு பிறகு, தார்மீக சாகச கதாநாயகனுக்கு பதிலாக வரலாற்று முரண்களை எதிர்கொண்டு தோல்வியுறும், மரணமடையும் ஆனால் அதனால் ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் கதாநாயகர்களை கொண்ட படங்கள் முக்கியத்துவம் அடைந்தன. வெயில் படத்தில் வாழ்வில் தோல்வியடைந்த பசுபதி, குடும்பத்திற்காக எதிரிகளை தன் உயிரைகொடுத்து கொன்றவுடன் கீர்த்தி பெறுவதும், அவனது நினைவு நாள் போஸ்டரை அவனை வெறுத்த தந்தையே தெருத்தெருவாக சென்று ஒட்டுவதிலும் முடிவடைகிறது. மிகத்தெளிவாக மரணத்திற்கு பின்னால் வாழும் கதாநாயகன் உருவாகிவிடுகிறான்; அவன் உண்மையான வரலாற்று நாயகனுக்கு, தன்னையே பலியிட்டு முரண்களை எதிர்கொண்டு மாற்றங்களை நிகழ்த்தும் நாயகனுக்கு, வெகு அருகில் வந்துவிடுகிறான்.

பாகம் 3: தார்மீக உணர்வும், வரலாற்று உணர்வும்

"அதர்மம் மேலோங்கும் போதெல்லாம் நான் அவதரித்து தீயவர்களை கொன்று நல்லவர்களை காப்பேன்" என்ற கீதையில் கண்ணன் என்ற கடவுளின் கூற்றுக்கு ஏற்றபடி இறையம்சத்துடன் தர்மத்தை காத்து நிற்கும் கதாநாயகர்கள் உண்மையான வரலாற்று முரண்களுக்கு நியாயம் செய்வதில்லை. அவ்வாறு மனிதாயமாக சமூக முரண்களை சந்தித்து மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் நாயகர்கள் அவர் மரணத்தின் மூலமே மானுடத்தன்மை கொள்கிறார்கள்.

ரஜினிகாந்தை பொறுத்தவரை அவர் பாட்ஷாவிற்குப்பின் ஒவ்வொரு படத்திலும் இறைத்தன்மையையும், நம்பமுடியாத காட்சிரீதியான சாகசங்களையும் செய்து வந்தார். படையப்பாவில் கிட்டத்தட்ட இறைவனைப்போலவே பாய்ந்துவரும் வேலை பிடிப்பதையும், திருப்பி வீசுவதையும் செய்வார். பாபாவிலோ இறவாமை கொண்ட அருளாளர்கள் கூட்டத்தில் இணைந்தேவிடுவார். பின்னர் ஒரு குழப்பத்தில் மக்களை நோக்கி திரும்பி வருவார். இப்படியாக ஒரு அற்புதமான இறையருள் பெற்ற தார்மீக சக்தியாகவே விளங்கினார். அல்லது எம்.ஜி.ஆர் மின்னலின் ஆற்றலை காப்ஸ்யூலில் அடைக்கும் விஞ்ஞானி முருகன் ஆனதைப்போல மனித உணர்வுள்ள எந்திரனை உருவாக்கும் விஞ்ஞானியானார். எப்படியோ அற்புதங்களின் அரவணைப்பில்தான் கதாநாயகனாகமுடியும் என்ற நிலையில் இருந்தார். ஆனால் இன்றைய காலகட்டத்தில் அந்த பிம்பத்தின் ஆற்றல்



வலுவிழந்துகொண்டே போகிறது.

அரசியல் ரீதியாக இன்று ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் விடுதலை பெறுவதே வரலாறு என்பது தெளிவாகி வருகிறது. ஏனெனில் வரலாற்று உணர்வு என்பது தார்மீக உணர்வுதான். தலித் விடுதலை என்பது வரலாற்றின் நிகழ்ச்சி நிரலின் முக்கிய நிகழ்வு என்பதை இன்று யாருமே அங்கீகரிக்காமல் இருக்கமுடியவில்லை. தேசியவாத அரசியலில், இந்திய மற்றும் தமிழ் தேசியவாத அரசியலின் இறைத்தன்மைக்கு மாற்றாக முற்றிலும் மனிதாய வரலாற்று தரிசனம் கொண்டதாக தலித் அரசியல் இருக்கிறது. அது தவிர்க்கமுடியாத சமூக உள்முரணை சந்தித்தே வளர வேண்டியுள்ளது. தேச வளர்ச்சி என்பது முதலீட்டியே வளர்ச்சியே என்றானதில் வர்க்க முரணை முன்னெடுக்கும் அரசியல் சாத்தியம் மங்கிவிட்ட நிலையில், ஒடுக்கப்பட்ட தலித் அடையாளமே இன்று வரலாற்றிற்கு பாத்தியதை கொண்டாட முடிகிறது. மாற்றமே வரலாறென்றால் மாற்றத்தை தீவிரமாக கோரி நிற்பது கடும் ஒடுக்குமுறையை சந்திக்கும் தலித் சமூகமே. எனவே இனிமேலான அரசியல் சித்திரங்களில் தலித் அரசியல் ஏதோவொரு வகையில் மையத்தை நோக்கி நகர்வது தவிர்க்க முடியாதது. உண்மையில் கோபாலகிருஷ்ண பாரதி நூற்றி அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் நந்தனார் சரித்திரம் எழுதியதிலிருந்து தலித் விடுதலையே நவீன அரசியல் பிரக்ஞைக்கு அடிநாதமாக இருந்தது என்றால் மிகையாகாது (கல்கி எழுதி கே.சுப்பிரமணியம் இயக்கிய தியாக பூமி படமும் கூட காந்தீய ஹரிஜன முன்னேற்றத்தை, சமத்துவத்தை பேசியது என்பதும் நினைவுகூறத்தக்கது.)

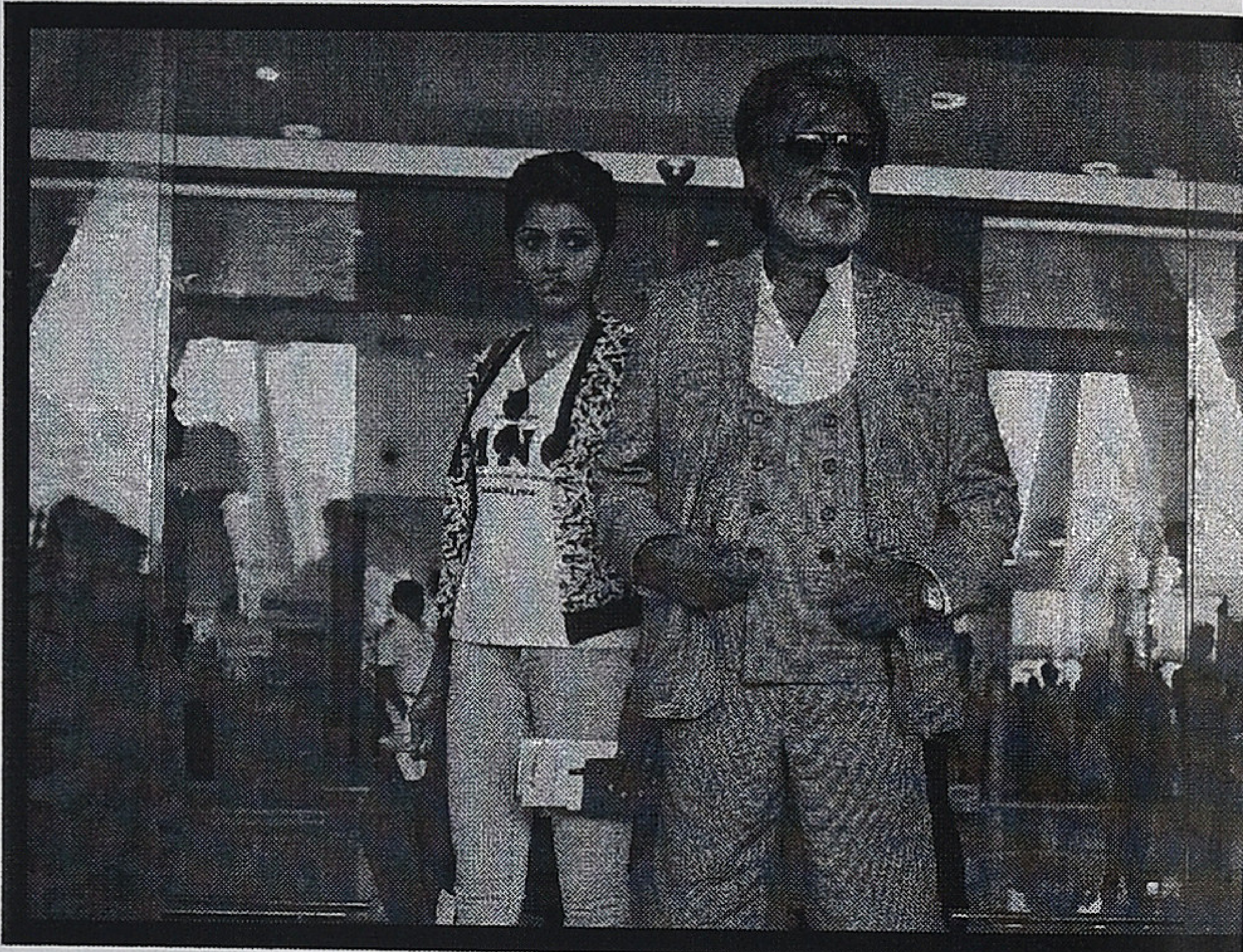
இந்த நிலையில் தேய்வழக்காகிவிட்ட தனது சாகச பிம்பத்தை சரியான மனிதாய வரலாற்று நாயக பிம்பமாக மாற்றுவதன் மூலமே தன் சூப்பர் ஸ்டார் பிம்பத்தின் ஆயுளை நீடிக்க முடியும் என்பது ரஜினிக்கு கோட்பாட்டு ரீதியாக இல்லாவிட்டாலும், உணர்வுரீதியாக தோன்றியிருக்க எல்லா சாத்தியங்களும் இருக்கிறது. அதனாலேயே மனிதாயமான அடித்தள நாயகர்களை வைத்து இரண்டு சுவாரசியமான படங்கள் செய்த பா.ரஞ்சித்தை கூப்பிட்டு அடுத்த படத்தை இயக்க வாய்ப்பும் கொடுத்து, அதை வித்தியாசமாகவும் எடுக்க சொல்லியிருக்கிறார். ரஞ்சித்தின் முதல் இரண்டு படங்களுமே சாகசத்தன்மையை இலேசாக பூசிக்கொண்ட மனிதாயமான கதாநாயகர்களை கொண்டதுதான்.

ஆனால் இறைத்தன்மை மிக்க சாகச பிம்பத்தினையுடைய ரஜினியை திடீரென்று பாலாவின் பரதேசி பட நாயகன் போல

அடியும் உதையும் பட்டு நியாயமாரே என்று வரலாற்றின் உள்ளுறை ஆற்றலான தர்மத்தை கோரி புலம்பவிட முடியாது. அவரது சாகச பிம்பமும் இருக்கவேண்டும். மனிதாய அம்சமும் கூட வேண்டும். இந்த இரட்டைத் தேவையை நிறைவேற்றியதைத்தான் ரஞ் சித் படமா, ரஜினி படமா என்று கேட்டு கொட்டி முழக்குகிறார்கள்,

இறைத்தன்மை மிக்க ரஜினி பிம்பத்திற்கு மனிதாய உள்ளுறை வழங்க வேண்டு மென்றுதான் ரஞ்சித், ரஜினி இருவருமே மெனக்கெட்டுள்ளார்கள். இதனால் கொழுக் கட்டை போல வெளியே அரிசிமாவாக தன்னை இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் தாக்கி தன் மனைவியை கொன்றவர் களை பழிவாங்கும் காங்க்ஸ்டர் கதை உள்ளே தேங்காய் பூரணமாக இன்னொரு கதை; அது தன்னை உருவாக்கிய மனைவி உயிரோடு இருக்கிறாளா என்று தேடி அவளை கண்டுபிடித்து தன்னை மீட்டுருவாக்கிக் கொள்ளும் மனிதாயமான கதை என்று இரண்டு கதைகளை இணைத்துள்ளார்கள்.

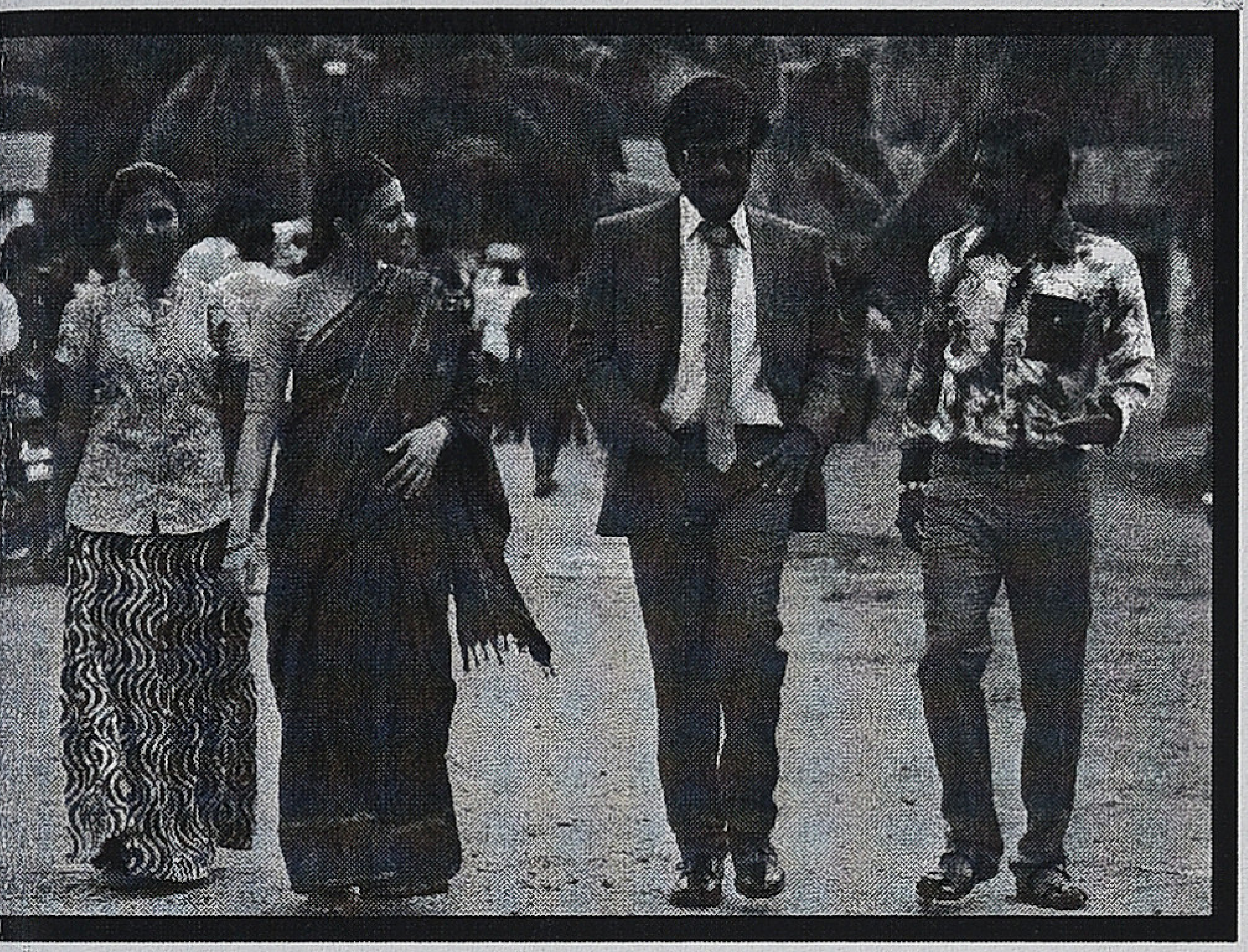
இன்னொரு முக்கியமான கதையாடல் தேர்வு ஃபிளாஷ் பேக் என்ற கடந்தகாலத்தை எப்படி சேர்ப்பது என்ற கேள்வி. பெரும்பாலான படங்களில் ஃபிளாஷ் பேக் பகுதி கடந்தகாலம் நிகழ்காலத்தை நிர்ணயம் செய்வதாக அமையும். அதாவது நினைவுசேகரம் செயலூக்கியாக இல்லாமல் செயலை கட்டுப்படுத்தும். இந்த படத்தில் ஃபிளாஷ்பாக் என்ற கடந்தகால சம்பவங்களை துண்டு துண்டாக காட்சிப்படுத்தியதன் மூலம் நினைவுசேகரத்தை வெறும் செயலூக்கியாகக் கொண்டு புதிய வரலாற்றை உருவாக்குவதாக கதை அமைகிறது. ஆண்ட பரம்பரை மீண்டும் ஆட்சியை பிடிப்பது என்ற மீட்டுவாக்க வரலாறாக இல்லாமல் இனி ஆளப்போகும் பரம்பரை என்ற புதிய வரலாறு படைக்கும் ஆற்றலே தன்னளவில் மனைவியை மீட்டு தன்னை மீட்டுருவாக்கம் செய்துகொள்ளும் கபாலியிடம் வெளிப்படுகிறது. இதனை தனிமனித நினைவுசேகரத்திலிருந்து பொது வரலாறான நினைவுசேகரத்திற்கு



பிரக்ஞாபூர்வமாக பயணிப்பது என்பதாகவே வாசிக்க முடியும்.

இறுதியாக இந்த இரட்டைக்கதையாடலின் மிகப்பெரிய சவால் வரலாற்று நாயகனை ஒத்த கதாநாயகனாக மாற ரஜினி பிம்பம் மரணமடைய வேண்டும் என்பதுதான். நாயகன் படத்தில் சிவாஜியைப் போன்ற மனிதாயமான பாத்திரங்களை ஏற்கத்துணிந்த கமல்ஹாசன் இதை சுலபமாக செய்துவிட்டார், ஆனால் எம்.ஜி.ஆரைப் போன்ற நிரந்தர தார்மீக இறைத்தன்மையுள்ள இறையாண்மை பிம்பமாக மாறிவிட்ட ரஜினி பிம்பத்தை எப்படி திரையில் மரணமடையச்செய்ய முடியும் என்பதே கேள்வி. பாட்ஷா, சிவாஜி படங்களில் பாட்ஷா, சிவாஜி ஆகிய பிம்பங்கள் மரணமடைந்து வேறு உருவில் தொடர்வது தாற்காலிமாக புதுமையை வழங்கியது. ஆனால் உண்மையில் வரலாற்றைக் கோரி நிற்கும் அடித்தள மக்கள் நாயகர்கள் மனிதாயமான மரணத்தில்தான் வரலாற்று நாயகர்களாக முடியும்.

இந்த முரண்பாட்டை சமாளிக்க ரஞ் சித் கண்டுபிடித்த பிரமாதமான உத்திதான் ரஜினியின் பிம்பத்தை கொல்லாமல், ஒலிப் பிம்பங்கள் மூலமாக அதன் மரணத்தை உணரச்செய்தது. இந்த முடிவில் கபாலியின் மனிதாயமான வாழ்க்கை உறுதிசெய்யப்ப ட்டுவிட்டது. அந்த பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்த



ரஜினி பிம்பமும் திரையில் மரணமடையாமல் காப்பாற்றப் பட்டுவிட்டது. மதுரை வீரனும், காத்தவராயனும் ஆவி ரூபத்தில் சுவர்க்கத்திற்கு செல்வதைவிட இது புத்திசாலித்தனமான தீர்வு என்பதில் ஐயமிருக்க முடியாது.

தொகுப்பு

அனைவருக்கும் பொதுவான காலா காலத்திற்கும் நிற்கும் தார்மீகத்தை தன் சாகசங்களால் காக்கும் தார்மீக சாகச கதாநாயகன் என்ற வகைமாதிரி தன்னுடைய ஆற்றலை இழந்துவிட்டதால் மரணம் அடைந்துவிட்டதாக எழுதியிருந்தேன். அதன் விளைவுகளில் ஒன்று கதாநாயகர்கள் மனிதாய மாக மாறி திரையில் மரணமடைவதும். அதுவே அவர்களை உண்மையான சமூக முரண்களின் யுத்தத்தில் உருவாகும் வரலாற்று நாயகர்களைப் போலாக்கும். நந்தனை போல தீயில் விழுந்து பாரதி கண்ணம்மா படத்தில் பார்த்திபன் நடித்த கதாபாத்திரம் தன்னை மாய்த்துக்கொண்டதும் இங்கே கருதத்தக்கது. இந்த மரணங்கள் தோல்விகள் அல்ல; விதிவசமானவை அல்ல. வரலாற்றின் வித்துகளான உண்மையான மனிதாயமான நாயகத்தன்மையின் வெளிப்பாடுகள்.

நெகிழ்ச்சிமிக்க மனிதனாக தன் மனைவியை நினைவுகூர்ந்து அவளை தேடி அலைவதும், அவளே தன் சுயத்தை படைத்தவள் என்பதை தன் நினைவுசேகரமாகக் கொள்வதும், அவளை மீண்டும் கண்டுபிடிப்பதன் மூலம் தன் சுயத்தை மீட்டுக்கொள்ளும் மனிதாயமான கதாநாயகன் சற்றே சாகசத்தன்மை கொண்டு எதிரிகளை பழிவாங்கிவிட்டு தன் மனிதத்தன்மையை நிறுவி மரணமடைந்துவிடுவது ஒடுக்கப்பட்டோரின் குரலை ஒலிக்க இன்றியமையாதது. அப்படியில்லாமல் வெறும் சாகச நாயகனாக ரஜினி ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான வசனங்களை பேசியிருந்தால் அது உண்மையான வரலாற்று உணர்வினை தோற்றுவிக்காது.

இந்திய திரையில் தலித் கதாநாயகர்களை இனி தவிர்க்க முடியாது. மராத்தியில் சாய்ராத்தின் மகத்தான வெற்றி அதைத்தான் தெளிவாக்குகிறது. அந்த படம் இந்தியில் மறுதிரையாக்கம் செய்யப்படும். முன்னணி நாயகர்கள் யாரேனும் நடிப்பார்கள். இந்திய அளவில் மிக அதிகமாக ஊதியம் பெறும் சூப்பர்ஸ்டார் ரஜினிகாந்த் தலித் அடையாளம் கொண்ட பாத்திரத்தில், தலித் அரசியல் உணர்வை பேசும் வசனங்களை பேசி நடித்து விட்டார். இது இன்னொரு முக்கிய நிகழ்வு. இவ்வாறான படங்கள் வருவதால் உடனே தலித் விடுதலை சாத்தியமாகி விடும் என்றோ, எல்லோரும் அதன் அவசியத்தை உடனே ஏற்றுக்கொள்வார்கள் என்றோ கிடையாது. ஆனால் இந்த நாயகர்கள் திரையில் அடையும் மரணம், கதையாடலில் அடையும் மரணம் அதன் ஆழ்தள பொருளில் ஒடுக்கப்பட்ட நிலையின் மரணமே. அதனால்தான் இந்த கதையாடல்களில் வரலாற்றுணர்வு சூல் கொள்கிறது. இந்திய அரசியலிலும் தலித் பங்கேற்பு மேலும் மேலும் முக்கியத்துவம் அடையப்போவதன் அறிகுறியாக இவற்றையும் பார்க்கலாம் என்று சொல்ல கடுமையான ஆய்வுப் பார்வைகள் தேவையில்லை. தலித் விடுதலையே இன்று தர்மமும், வரலாறுமாக புரிந்துகொள்ளப்படுவது தவிர்க்கமுடியாதது. அதற்கும் திரைக்கதையாடல்களுக்குமான நுட்பமான தொடர்புகளை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ளவே கோட்பாடுகள் தேவைப் படலாம். இந்த கட்டுரை சில சுட்டிகளை கொடுத்திருந்தால் அந்த அளவில் பயனுள்ளதாகக் கொள்ளலாம். ❖

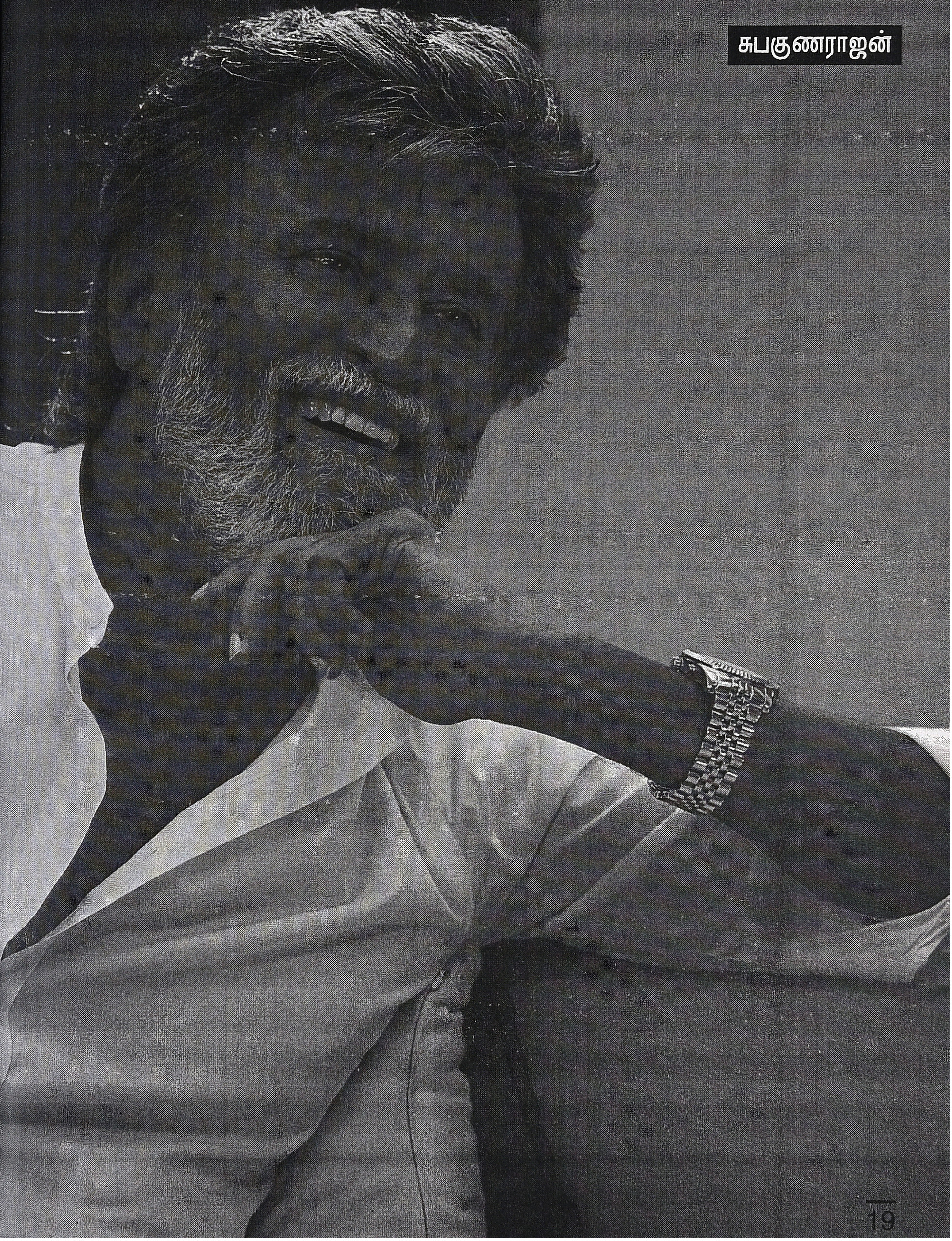
கபாலி

அதிநாயக ரஜினியும், குழுமத்தின் குரலான மனிதனும்

பகுதி ஒன்று

கபாலி திரைப்படம் குறித்த இந்தப் பதிவு இரண்டு பகுதிகளைக் கொண்டதாக இருப்பது அதன் போக்கில் நிகழ்ந்ததுதான். முதல் பகுதி கபாலி வெளியீடு மற்றும் அதன் வியாபாரம் தொடர்பிலானது, இதற்கான தரவுகள், குறிப்பாக அதன் தயாரிப்புச் செலவு குறித்த விவகாரங்கள், அதிகாரப்பூர்வமானவை அல்ல.ஆனால் சினிமாத்துறையின் தயாரிப்புச் செலவு பிரஸ்தாபங்களும், வசூல் விவரங்களும் ஒருபோதும் அதிகாரப்பூர்வமானதாக இருக்க வாய்ப்பற்றவை. இது ஜெமினியின் 'சந்திரலேகா' காலம் முதல் நிகழ்ந்துவரும் மாயம்தான். அதனால் தரவுகள் சான்றாதாரங்கள் கொண்டவை இல்லை என்பது உண்மை. ஆனால் 'கசியும்' செய்திகளும் முற்றிலும் 'உண்மைக்குப்' புறம்பானவையும் அல்ல. கடந்த பத்திருபது ஆண்டுகளாக ரஜினியின் அடுத்த படம் குறித்த அதிகாரப்பூர்வமற்ற ஆனால் அறிந்த வட்டாரங்களின் ரகசியத் தகவல்களே, அவரது படங்களுக்கான முன்னறிவிப்புகள். அவையே மீடியாக்களுக்கு தீனி போடத்துவங்குபவை. பத்திரிக்கைகள் உருவாக்கும் பட்டியல்களில் எப்போதும் பிரபல இயக்குனர்கள் இருப்பர். அவர்களும் தொடர்ந்து அவரோடு வெகுகாலம் பணிசெய்தவர்களாக இருக்கும் வாய்ப்பு அதிகம். எந்திரன் படத்தின் பிரம்மாண்டமும்,வெற்றியும் ரஜினி எனும் அதிநாயக பிம்பத்தை வெகுவாக முன்னகர்த்தி விட்டிருந்தது.அதேவேளையில் அந்த அதிநாயகன் அறுபது வயதைக் கடந்த உடல்நலப் பிரச்னைகள் கொண்ட மனிதராகவும் ஆகிவிட்டிருந்தார். இந்த உடல் நலிவுற்ற மனிதன் அவரது அதிநாயக பிம்பம் என்ற முரணை ஷங்கர் எனும் தொழில்நுட்ப வல்லுன இயக்குனரால் மட்டுமே வெற்றிகரமாக மேற்கொள்ள முடிந்தது. கே.எஸ்.ரவிக்குமார், சுரேஷ் கிருஷ்ணா பாணி 'ஆகிவந்த' இயக்குனர்களால் மகத்தான தோல்விகளையே வழங்க முடிந்தது. இந்தத் தோல்விகளுக்கு மகுடம் சூட்டியது அவரது மகள் ஒருவரின் திரைப்பிரவேச விருப்பம். சுல்தான் தி வாரியரில் துவங்கி கோச்சடையானில் அரங்கேறியது இந்த விஷப்பரிட்சை. இந்தத் தயாரிப்புகளும், பாபா, குசேலன், லிங்கா தோல்விகளும் ரஜினி எனும் எம்.ஜி.ஆருக்குப் பின்னரான தமிழ்த்திரையின் ஒரே அதிசாகச நாயகனை திரைப்பட விநியோகம்,வியாபாரம், நஷ்டம் எனும் சுழலில் சிக்க வைத்தது.

சுபகுணராஜன்



இந்த வேளையில்தான் தமிழ்த் திரைப்பட ஆர்வலர்கள், ஆய்வாளர்கள் ரஜினி, இந்தியில் அமிதாப் செய்தது போன்ற (சீனி கம், பிக்கு) அவர் வயதுக்குப் பொறுத்தமான நாயகப் பாத்திரத்தில் நடிக்க வேண்டுமென்ற ஆவலைப் பதிவு செய்யத் துவங்கினர். குறிப்பாக கே.எஸ்.ரவிக்குமாரின் "லிங்கா" இந்த விருப்பத்தை பொதுப்புத்தியாக்குவதற்கு உதவியது. இந்த விருப்பு ரஜினி எனும் மனிதரையும் கவனப்படுத்தியது. அருணாச்சலம், படையப்பா போன்ற படங்களில் பிற்பகுதியில் அவர் போட்ட 'ஒல்ட் கெட்டப்' பும், அதன் ஏற்பும் இதற்கான சாத்தியங்களை துரிதப்படுத்தியது.

எந்திரன் *2.0* க்கு முன்னரான இடை வெளியை ஒரு தயாரிப்புக்கு ஒதுக்க திட்டமிடப்பட்டது. இந்தக் காலவெளியில் தமிழ்த் திரைவெளியில் இளைஞர்களின் பிரவேசம் வீச்சாக நிகழ்ந்தது. 'ஜிகர்தண்டா' பார்த்துவிட்டு கார்த்திக் சுப்புராஜிடம் இந்தக் கதையை எனக்குச் சொல்லியிருக்கலாமே என்று சொன்னதாக தகவல் உண்டு. ஆம் ரஜினி தன்னை புதிப்பித்துக் கொள்ள புதியவர்களுடன் பணிபுரியும் மனநிலைக்கு வந்து விட்டிருந்தார். வெற்றி பெறும் படங்களின் இளம் இயக்குனர்களை பாராட்டு வதைத் தொடர்ந்து செய்து வந்தவர் அவர். 'மெட்ராஸ்' படவெற்றி இயக்குனர் ரஞ் சித்தையும் அவரது *'probables'* பட்டியலில் சேர்த்தது. அதிதீவிர பிரமாண்டம் இல்லாத ஒரு மாறுபட்ட கதைக்களம், அதே வேளையில் அவரது அதிநாயக பிம்பம் தொடர்வதற்கான வாய்ப்பு கொண்டதான 'கபாலி' தேர்வானது. தன் கதைக்களத்தின் தீவிரத்தை, நோக்கத்தை சீர்குலைக்கும் எந்த பிரமாண்டத்தையும் விரும்பாத ரஞ்சித் சரியான தேர்வாக ஆனார். சமீபத்திய ரஜினி படங்களுக்கான ஆகக் குறைந்த பொருட்செலவில் ' கபாலி' உருவானது. இதில் ரஞ்சித் தன் கதைக் கருவை, அதன் நோக்கத்தைப் பிரதானமாக்கி அதன் உருவாக்கத்தில் சமரசமில்லை என்பதில் உறுதியாக இருந்திருக்கிறார். 'மெட்ராஸ்' படத்தின் அனைத்து நடிகர்களும், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களும் அப்படியே தொடர்ந்தனர். இந்த முடிவு உறுதியாக ரஞ்சித்தின் அசைக்க முடியாத 'பிடிப்பால்' மட்டுமே சாத்தியமாகி இருக்கக்கூடும். பலன் அந்தவகையில் இருதரப்புக்குமானது. ரஞ் சித் தன் அணியை தக்க வைத்துக் கொள்ள, தயாரிப்பாளர் (கலைப்புலி எஸ். தாணு) பங்கில் தயாரிப்புச் செலவு மிச்சமானது. இதில் வேடிக்கையான முரண் தாணு அவர்களின் இதர படங்களில் அவர் பிரமாண்டத்திற்காக இயக்குனர்களுக்கு முழு சுதந்திரம் வழங்குவார் என்ற பேச்சு உண்டு. இங்கு ரஞ்சித்தின் தேவைகளே பிரமாண்டம் சார்ந்ததாய் இல்லாமல் போய்விட்டது என்றே தோன்றுகிறது. இதையும் அவர் தனது சுதந்திரத்தைத் தக்க வைத்துக் கொள்ளும் உத்தியாகவே செயல்படுத்தி இருக்கிறார் எனக்கருத வாய்ப்புள்ளது. குறைந்தபட்சச் செலவில் , மிகக் குறைந்த கால அவகாசத்தில் 'கபாலி' உருவானது அதன் இன்றைய இயல்பான, சுதந்திர வடிவத்திற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கக்கூடும்.

இந்த இடத்தில்தான் கதையில் ஒரு 'ட்விஸ்ட்' (திருப்பம்) நடந்தது. இதுவரை சரியாக நகர்ந்த 'பிராஜக்ட்' இங்கு ஒரு 'ஜெர்க்' ஆகி வேகமெடுத்தது. குறைந்த முதலீட்டில் உருவான தரமான தயாரிப்பை 'பெரிய விலைக்கு' விற்றுவிடும் திட்டம் உருவானது. இந்தப்பட உருவாக்கத்தின் போதே, தனது 'பழைய சுமையை' (கடன் பளு) களைய இந்த 'பிராஜெக்ட்' திட்டமிடப் பட்டிருக்கலாம்.அது ரஜினிக்கும், தாணுவுக்கும் மட்டுமே தெறிந்த 'மில்லியன் டாலர்' விவகாரம். இந்தப் புள்ளியில் வந்து இணைந் தார்கள் ஜாஸ் சினிமாஸ். படத்தின் வெளியீட்டு உரிமை அவர்களுடையது ஆனதும், வியாபாரம் வேகம் பிடித்தது. ஐந்து ஆறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரான ஆட்சிகாலத்தில் கலைஞர் குடும்பத்தினர் மற்றும் சன் குழுமத்தின் ஆதிக்கத்தில் தமிழ் சினிமா நசுங்கியது குறித்து அங்கலாய்த்து அதை ஒரு அரசியல் எதிர்ப்பியக்கமாகவே மாற்றிய 'அக்கறையாளர்கள்' யாரையும் காண முடியவில்லை. இந்தப் பரிதவிப்பில் அந்தக் குடும்பத்தயாரிப்புகளில், தங்களது

சம்பளங்களை அபரிமிதமாக உயர்த்திக் கொண்ட சினிமாப் பிரபலங்களும் உண்டு. அவர்களுக்கெதிராகச் சொல்லப்பட்ட குற்றச்சாட்டுகளில் பிரதானமானது, திரையரங்குகளை அவர்கள் வசப்படுத்தி பிறர் படங்களின் வெளியீடுகளை தடுத்தனர் என்பது. இந்தப் புகாரில் உண்மையில்லாமல் இல்லை. உள்குடும்பச் சண்டையில் ஒரு கவிஞர் நாயகனாக நடித்து, பெரியவர் கதை வசனம் எழுதிய படமே 'தூக்கப்பட்டு' 'அவரே' வாய்விட்டுப் புலம்பியதும் அனைவரும் அறிந்த செய்தி.நிற்க.

'கபாலி' வரிசைகட்டி சேவகம் செய்யத் தயாராக இருக்கும் "சேனல்" களின் போட்டியில் அதிதீவிர முன்னுரிமை பெற்றது. பத்திரிக்கைகளும், தொலைக்காட்சிகளும் துவங்கியதை உச்சத்திற்குக் கொண்டு சேர்த்தது இணையம். இந்த 'மார்க்கெட்டிங்' பரபரப்பில் தங்களை இணைத்துக் கொண்டன பல நிறுவனங்கள். சினிமாக்களுக்கான 'ஸ்பான்சர்ஸ்' உள்ள சங்கதிதான். அவை பெரும்பாலும் தொழில்ரீதியாக சினிமாவோடு தொடர்புடைவையாக இருப்பது வாடிக்கை. உதாரணமாக மீடியா பார்ட்னர் இன்ன தொலைக்காட்சி, மியுசிக் பார்ட்னர் இன்ன எஃப் எம் ரேடியோ, மல்டிபிளக்ஸ் பார்ட்னர் சத்யம் சினிமாஸ், ப்ரிண்ட் பார்ட்னர் இந்தப் பத்திரிக்கை என்பது. ஆனால் 'கபாலி' விசயத்தில் எல்லாம் தலைகீழ். தொலைக்காட்சியில் காட்சிப் படுத்தப்படப்படும் போது அந்த அரைமணி நேரத்தை வழங்கியர்கள் என்று வரிசை கட்டும் கம்பெனிகள் எல்லாம், 'கபாலி' விளம்பரச் செலவை ஏற்றனர். அவற்றில் பெரும்பான்மையானவை சினிமாவோடு தொடர்பற்றவை. ஏர் ஏசியா விமானமும், முத்தூட் பைனான்ஸ்சும் 'கபாலி' யை வழங்கினர். ஏற்கனவே வட்டிக்கடை நடத்தும் முத்தூட் கபாலி டாலரையும் அதன் வாடிக்கையாளர்கள் தலையில் கட்டியது. இன்னும் ஒன்றிரண்டு கம்பெனிகள் நேரடியான வியாபாரங்களில் இல்லாதவை. அந்தக் கம்பெனிகள் எவ்வளவு விளம்பரச் செலவை ஏற்றன. அதிலிருந்து அவர்கள் எந்தவகையில் அவர்களது வரவினத்தை (வருவாய்) உருவாக்கினர் என்பதெல்லாம் தெளிவில்லாத புதிர்கள். அது சரி, வியாபாரத்தில், இதெல்லாம் உள்ளதுதானே எனச் சொல்வது கேட்கிறது. பிரச்னை அதுவல்ல.

சிவாஜி, எந்திரன் போன்ற படங்கள் தலா ஐம்பது கோடியிலும், என்பது கோடியிலும் தயாராகி நூறு கோடியும், நூற்றைமபது கோடியும் 'கலெக்சன்' பார்த்தது.அதாவது முதலீடும் லாபமும் ஒரு முதலீட்டிய முறைமைக்குள் நிகழ்ந்தது. உற்பத்திச் செலவு, (தயாரிப்புச் செலவு) வெளியீட்டுச் செலவு ஆகியன போக பங்கீடான லாபம் முப்பது சதவீதம் வரை என அனுமானிக்க முடிகிறது. இங்கு முதலீடு அதிகரிக்கும் போது பட உருவாக்கத்தில் பங்காற்றிய தொழிலாளர்களிலிருந்து உச்சக்கட்ட தொழிற்நுட்பக் கலைஞர்களுக்கும், நடிகர், நடிகையர்க்கும் அந்த 'மிகுதியின்' ஒரு துளியாவது சென்றடைந்தது, 'கபாலி' விசயத்தில் நடந்திருப்பது முற்றிலும் மாறானது. ஜாஸ் சினிமாவுக்கும் , தயாரிப்பாளருக்குமான ஒப்பந்தம்பற்றிய தெளிவான தரவுகள்

இல்லை. ஆனால் இப்போது நடந்திருப்பது முதலீட்டிற்கும், லாபத்திற்குமான விகிதாச்சாரம் அபரிமிதமானது என்பது மட்டுமே. நேற்று ஆங்கிலச் செய்தி சேனல் ஒன்று (இந்தியா டுடே) இதுவரையான பாலிவுட் 'கான்'களின் வசூல் சாதனைகளை முறியடித்துவிட்டது 'கபாலி' என அறிவித்திருக்கிறது. அந்தக் கணக்குப்படி தமிழ்நாட்டின் முதல் மூன்றுநாள் வசூல் *48* கோடி. அதாவது திரையரங்கு களில் அனுமதிக்கப்பட்ட ரூ *120/-* என்ற அடிப்படையில் வழங்கப்பட்ட கணக்கு. உயர்நீதி மன்றமே டிக்கெட் தொடர்பான பொதுநல வழக்கொன்றை தள்ளுபடி செய்து 'பச்சைக் கொடி' காட்டி விட, கபாலி முதல் நாள் டிக்கெட்கள் ஐநூறுக்கும், ஆயிரத்துக்கும் விற்கப்பட்டது ஊரறிந்த செய்தி. அந்தக் கணக்குப்படி பார்த்தால் முதல்நாள், தமிழ்நாடு, வசூலே நூறு கோடியை தாண்டியதாகத்தான் இருக்கும்.

இதைத்தான் முதலீட்டியம் *PREDATORY CAPITALISM* (தோராயமாக அசுர லாபம்) என்கிறது. முதலீட்டிற்கும், லாபத்திற்குமான விகித்தாச்சாரம் இருநூறு மடங்காக இருக்கும் போது அது முதலீட்டின் அறம் மீறிய நடவடிக்கையாக மட்டுமே அவதானிக்க முடியும். அதாவது இருபத்தைந்து சதவீத கந்துவட்டி பைனான்ஸ் நடவடிக்கையை ஒத்ததே. மத்தியில் மோதி அரசும், மாநிலத்தில் ஜாஸ் அரசும், உச்ச நீதி மன்றத்தில் ஐம்பத்திரண்டு பார்ப்பன மற்றும் உயர்சாதி நீதிபதிகளும் இருக்கும் வரை இதை யாரும் வாய் திறந்து பேசப் போவது இல்லை. இந்தப் போக்கில் இரண்டு தரப்பு கவனத்திற்குரியது. முதல் வகை ரஜினி ரசிகன் என்ற உயிரி, இந்த கொள்ளை லாப நடவடிக்கை ரஜினியை அவரது பூர்வீக ரசிகன் முதல் நாள் 'தரிசிக்கும்' உரிமையை அவனிடமிருந்து பிரித்து விட்டது. அதைவிடக் கொடுமை ஜுலை *22, 23, 24* தேதிகளில் தமிழ்நாட்டின் பெரும்பான்மை திரையரங்குகளில் (ஏறத்தாழ நூறு சதம் எனச் சொல்லலாம்) கபாலி மட்டுமே ஓடியது என்பது. சென்னை நகரின் அனைத்துத் திரையரங்குகளிலும், அனைத்து காட்சிகளும் கபாலி மட்டுமே. அந்த மூன்று

நாட்களும் இன்னபிற திரைப்படங்கள் முற்றிலுமாக முடக்கப்பட்டன. அந்தப் படங்கள் இனி மீண்டும் திரையிடல் வாய்ப்பு பெறுமா என்பதும் சந்தேகமே. அநேகமாக இந்தவிதமாக ஒரே திரைப்படம் ஒட்டு மொத்த திரையரங்குகளையும் ஆக்ரமித்துக் கொண்ட நிகழ்வு இதுவே முதல் முறை எனத் தோன்றுகிறது. ரஜினியின் எந்திரன் 2.0வும் ஜாஸ் உதவியோடு இந்தவிதமான ஜாலத்தை மீண்டும் நிகழ்த்தும் என உத்தரவாதமாக நம்பலாம். ஆனால் இவற்றுக்கிடையிலான ஒரே ஆறுதல் கடல் கடந்து வாழும் தமிழினத்தின் அடித்தட்டு சமூகத்தின் வலியை, ஆதங்கத்தை அகச்சுத்தியோடு பேசும் படமொன்று இந்த வகையில் கவனப்பட்டிருக்கிறது என்பது மட்டுமே

பகுதி இரண்டு

கபாலி திரைப்படமாக உருவானவிதத்தில் ஏற்கனவே அவதானித்தைப் போல ரஞ் சித் அவர்களின் தீர்மானமான கருத்தியல் நிலைப்பாடுகளே மையம் கொண்டிருக்கின்றன. படத்திலும், அந்த வாய்ப்பு கிடைத்தது குறித்த அவரது பேட்டிகளிலும் இது தெள்ளெத் தெரிகிறது. ரஜினி எனும் சகாசநாயக பிம்பத்தை சிதைக்காமல், ஆனால் அதேவேளையில் அதற்கு தீனி போடுவதற்கான காட்சிகளை மட்டுமே அடுக்காமல், தன் போக்கில் அந்த நாயக பிம்பத்தை தன் கருத்துருவை பேசும் மனிதனாக மாற்றி விட்டிருக்கிறார். ரஜினி

எனும் நடிகர் தமிழ்த் திரைவெளியில் இதுவரை அடைந்துள்ள பரிமாணங்கள் பல. துக்கடா பாத்திரத்தில் அறிமுகமாகி, பிரதான வில்லன் நடிகராக வெகுகாலம் இயங்கிவிட்டு, பிறிதொரு நாளில் தனக்கான நாயக பாவத்தைக் கண்டடைந்தவர். நாயக பாவத்திலும் பெரும்பாலும் ஒழுங்குகளுக்கு வெளியே இயங்குபவராக, ஒரளவில் எதிர் நாயக பாவத்தைக் கொண்டிருந்தவர். அந்த நாட்களில் இந்திய 'கோபக்கார இளைஞன்' அமிதாப்பின் படங்களின் ரீமேக்குகளின் வழியாக நம் ஊர் 'கோபக்கார இளைஞர்' ஆனவர். முரட்டுக்காளை முட்டுக் கொடுத்து தூக்கிவிட்ட பின்பு குடும்ப உறவுகளுக்காக, சமூக உறவுகளுக்காக, நட்பு உறவுகளுக்காக தியாகம் செய்பவராக தன்னை வார்த்துக் கொண்டார் . பாட்ஷா ஏற்றிய உயரம் அவரது குறைந்தபட்ச உயரமானது. அண்ணாமலையைத் தொடர்ந்த அவரது 'பிளாக் பஸ்டர்ஸ்' அவரை அதி நாயகத்தன்மைக்கு உயர்த்தியது. படங்களிடையே இடைவெளிகள் அதிகரித்தன. அவருக்கான அரசியல் வாய்ப்புகள் வெளியெங்கும் அவரை எதிர்கொண்டபடி இருந்தன. ஆனால் அவர் சினிமா பஞ்ச் டயலாக் போல அவ்வப்போது சில அரசியல் என்று புரிந்து கொள்ளும்படிக்கான 'டயலாக்கு' களை உதிர்த்து விட்டு, அவசரமாக அரைவேக்காட்டுத்தனமான ஆன்மீகப் பேச்சுகளுக்கு நகர்ந்தார். எம்.ஜி.ஆருக்கு பின்னால் இவ்வளவு வலிமையான திரைப்பிம்பமாக உருவெடுத்தப் போதும் அவரால் 'அந்நியன்' என்ற அச்சத்தை உதற முடியவில்லை. ஊருக்கு உழைப்பவர், நல்லவர், வல்லவர், தியாகி, ஒழுக்கமான மனிதன், பிரியமான கணவன்,சகோதரன்,மகன் எனத் தொடர்ந்தாலும் தன்னை ஒருபோதும் ஒரு குழுமத்தின் பகுதியாக அடையாளங்காணவோ, காட்டப்படவோ அனுமதித்தவரில்லை. தமிழ் மண், மொழி, இனம் அனைத்துக்குமான நன்றிக்கடனை ஒருபோதும் மறவாதராகவே இருந்தார் எனினும், அந்தத் தொகுதியில் தன்னைப் பொருத்திக் கொள்பவராக ஒருபோதும் இருந்ததில்லை.' தன் ஒரு சொட்டு வியர்வைக்கு ஒருபவுன் தங்கக்காசு' கொடுத்தவர்களுக்கு நன்றி சொல்லி விலகி நின்றார்.

அவரது திரைப்படங்களில் தீமைகளை எதிர்த்துப் போராடும் 'தனிமனிதன்' என்ற தளம்தான் அவரது நிரந்தரமான இருப்பு. தீமையை அழிக்கும் போதும் அதற்குப்பிறகும் அவர் 'தனியனாகவே' இருப்பார். அவரது குரலும் எப்போதும் தனிமனிதனின் அறம் சார்ந்த குரலாகவே ஒலிக்கும். ஒரு குழுமத்திற்காக போராடும் போதும் இறுதி முடிவை அல்லது அறிவுரையை 'தனிமனிதக் குரலாகவே' வைப்பார். 'நான் ஒரு தடவை சொன்னா நூறு தடவை சொன்னது மாதிரி', 'கண்ணா சிங்கம் சிங்கிளாதான் வரும்', 'ஆண்டவன் சொல்றான் அருணாச்சலம் செய்றான்'. அவரது அறிவுரைகளும் குடும்ப உறவுகள், ஆண் பெண் உறவுகள் சார்ந்ததாகத்தான் இருக்கும். 'பொம்பிளைனா அடக்கமா இருக்கணும்', என்பது போன்ற தாரக மந்திரங்களை திரும்பத் திரும்ப உச்சாடனம் செய்வார். ஆனால் ரஞ்சித் வார்ப்பில் முதல் முறையாக ஒரு குழுமத்தின் குரலாக, அடித்தட்டு மக்கள் கூட்டத்தின் குரலாக மாறி ஒலித்திருக்கிறார். 'நாங்க ஆண்ட பரம்பரை இல்லதாண்டா ஆனா ஆளப் பிறந்தவங்க. 'நாங்க அப்படித்தான் கோட்சூட் போட்டு, கால் மேல கால் போட்டு உட்காருவோம். உன்னால தாங்க முடியலன்னா சாவு'. இது இதுவரை ரஜினி எடுத்திராத அவதாரம். இன்னும் சொல்வதானால் கிட்டதட்ட நாற்பது சொச்சம் ஆண்டு சினிமா வாழ்வில் தீர்க்கமான அல்லது குறைந்தபட்சமான சாதிய அடையாளத்தை அவர் ஒரு போதும் ஏற்றதில்லை. ரஞ்சித்தின் மாபெரும் சாதனை தமிழ் சினிமாவின் ஆகப் பெரும் திரைப்பிம்பம் ஒன்றினை 'தலித்' அடையாளத்தோடும், அதன் குரலாகவும் வார்த்தெடுத்ததுதான்.ஒருவகையில் இதுவரையான தமிழ் சினிமாவின் சாதிப் பெருமை உச்சாடனங்களுக்கு வலுவான எதிர்க்குரல் ஆகப் பெரும் ஆளுமையின் குரல்வழியாக ஒலித்திருப்பதே, வெளியெங்கும் இலங்கும் பதற்றங்களுக்குக் காரணமாய் இருக்கக்கூடும். ❖

ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்

கபாலி என்றொரு அரசியல் பிரதி

என் ஒன்றுவிட்ட சகோதரனின் மாமனார் 80 வயதை எட்டிய நிலையில் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மரணமடைந்தார். எங்கள் கிராமத்திற்கு அடுத்தது அவருடைய ஊர். ராஜூ என்ற பெயரில் அறியப்பட்ட அவரை கவுகாலன் என்று சொன்னால்தான் அவ்வூர்காரர்களுக்குத் தெரிகிறது. கவைகோல் போன்ற காலை கொண்டவன் என்பதன் உள்ளூர் வழக்கு தான் அப்பெயர். ஊரார் சூட்டிய வேடிக்கையான பட்டப்பெயர் அது என்று நினைத்து விசாரித்தால் அப்பெயருக்குப் பின்னால் சமூக வரலாறு ஒன்றே விரிந்தது. அதாவது எங்களூரை சுற்றியுள்ள பல்வேறு கிராமத்தினரும் பிழைப்புக்காக அதிகம் இடம் பெயர்ந்தது பெங்களூர் நகரத்திற்கு தான். இந்த இடப்பெயர்ச்சிக்கு நூறு ஆண்டு கால வரலாறுண்டு. இவ்வாறு இடம் பெயர்ந்தவர்களில் 95 சதவிகிதமானோர் தலித்துகளே. பெங்களூர் நகரம் நிர்மாணிக்கப்பட்ட போது அதில் உழைப்பை செலுத்தியவர்கள் இவர்களே. இதன் காரணமாக புலம் பெயர்ந்தவர்களில் பலர் அங்கேயே குடியேறிவிட்டனர். சிலர் ஊர்களுக்கு திரும்பிவிட்டனர். வேறு பலர் அவ்வப்போது சென்று திரும்புவதும் உண்டு. தமிழ் வரலாறு புனைவிலக்கியம் மற்றும் திரைப்படம் போன்று எவற்றிலும் இவர்களின் வாழ்வு இதுவரை பிரதிபலித்ததில்லை. இந்த புலப்பெயர்ச்சியோடு நடந்த சமூக பொருளாதார

பண்பாட்டு மாற்றங்கள் ஏராளம். இப்படிப்பட்ட மாற்றம் ஒன்றைதான் கவுகாலன் என்ற பெயர் தன்னுள்ளே பொதிந்து வைத்திருந்தது.

நெடிய கம்பின் இரண்டு முனையாக பிரியும் கோலையே கவைகோல் அல்லது கவை கொம்பு என்று சொல்வோம். தலையிலிருந்து தொடங்கும் நம் உடல் இடுப்புக்கு கீழே இரண்டு கால்களாக பிரிகின்றன. தம் சிறுவயதில் ஊரிலிருந்து பெங்களூருக்கு பிழைக்கச் சென்ற ராஜூ ஊருக்குத் திரும்பும் போது பேண்ட் என்று சொல்லப்படும் புதிய உடையோடு திரும்பினார். காலிரண்டையும் மூடும் அவ்வாடையின் இருபுற பிளவையே தங்களறிந்த கவைகோலாக புரிந்து கொண்டு கவைகாலன் கவுகாலன் என்று அவ்வூர் மக்கள் அழைக்கத் தொடங்கினர். அந்த ஊரில் முதலில் பேண்ட் அணிந்த அவர் வயல் வேலைகளையும் கூட பேண்ட் அணிந்தபடிதான் செய்வார். பேண்ட் அணிந்த சடலமாகவே அவர் புதைக்க கொண்டு செல்லப்பட்டார். உடை அளவிலான இந்த மாற்றம் இடப்பெயர்ச்சியின் மூலம் சாத்தியமான ஒன்று. அந்த வரலாற்றை தான் இப்பெயர் தாங்கியிருந்தது.

விழுப்புரம் திருக்கோவிலூர் செஞ்சி திருவண்ணாமலை திருப்பத்தூர் தருமபுரி போன்ற பகுதிகளின் சுற்று கிராமங்களுக்கு இம்மாற்றம் ஏறக்குறைய அப்படியே பொருந்தும். இப்போதெல்லாம் பேண்ட் நம்முடைய தேசிய உடை போலாகிவிட்டது. ஆனால் கடந்த 50 ஆண்டுகளாக இப்பகுதி கிராமங்களில் பேண்ட் மிக இயல்பாக புழங்கி வருகிறது. வெளியில் சென்றுவிட்டு வீட்டுக்குத் திரும்பும் போது மாற்றிக் கொள்ளும் மாற்று ஆடையாக அது இருந்ததில்லை. எப்போதுமான ஆடையே அதுதான். பேண்ட்டோடு பல வண்ணங்களிலும் டிசைன்களிலும் சட்டைகள் அணிவார்கள். ஜீன்ஸூம் டிசர்ட்டும் எங்கள் பகுதிக்கு சற்றே பழைய உடைகள் தான். நான் சிறுவயதாக இருந்தபோது நிலவுடைமையாளராக இருந்த செட்டியார் வீட்டு நிலங்களில் கூலியாட்களாக பணி செய்தவர்கள் பத்துக்கும் மேற்பட்டோர். இப்போது யோசித்துப் பார்த்தால் அவர்களில் ஒருவரும் கூலியாக இருக்கவில்லை. இந்த முப்பது ஆண்டு காலத்திற்குள் எல்லோரும் எண்ணி வைத்ததைப் போல் பெங்களூரில் செட்டிலாகியிருப்பதை பார்க்க முடிகிறது. வருடத்திற்கு ஒருமுறையோ இருமுறையோ அவர்கள் ஊருக்கு வரும் போது பேண்ட்டும் நேர்த்தியான சட்டையும் சமயங்களில் ஒற்றைகோட்டும் அணிந்து வந்து செல்வதை பார்க்க முடிகிறது. நொடித்து போயிருக்கும் நிலவுடைமை வீட்டார் முன்பு போல் அவர்களை மரியாதையின்றி அழைக்க விரும்பினாலும் அவர்கள் அணிந்திருக்கும் உடைகள் அவற்றை தடுத்துவிடுகின்றன.

தலித்துகளின் வாழ்வில் இடப்பெயர்ச்சியும் அதனூடான உடை உள்ளிட்ட பல்வேறு கலாச்சார மாற்றங்களும் அவை ஏற்படுத்திய சமூக உளவியல் தெம்பும் முக்கியமானவை ஆய்விற்குரியவை. பெங்களூர் மட்டுமல்ல கோலார் தங்க வயல் ஊப்ளி தாவணிகரே ஷிமோகா, பத்ராவதி போன்ற ஊர்களிலும் தமிழக வட மாவட்டத்தினர் பரவியுள்ளனர். சென்னையில் செயற்பட்ட அயோத்திதாசரின் புதிய அரசியல் முயற்சிகளுக்கு கூட வட ஆர்க்காட்டு கிராமங்களிலிருந்து இடம் பெயர்ந்திருந்த கோலார் தங்கச் சுரங்க பணியாளர்களான தலித்துகள் தான் கைகொடுத்தனர். சுரங்கங்கள் முடக்கப்பட்டு பொருளாதாரம் சுண்டியிருக்கும் இன்றை நாளிலும் கூட கோலார் தங்க வயலில் முகத்தை சவரம் செய்து பேண்ட்டும் ஒற்றை கறுப்பு கோட்டும் அணிந்தே நேர்த்தியாக பொதுவெளிக்கு வருபவர்களாக அம்மக்கள் இருக்கிறார்கள். தங்கள் மீது திணிக்கப்பட்ட அல்லது மறுக்கப்பட்ட சாதி அடையாளங்களை நவீன மாற்றங்களின் மூலமாக கைத்தாற்றிக் கொண்ட சுயமரியாதை முயற்சிகள் இவை.

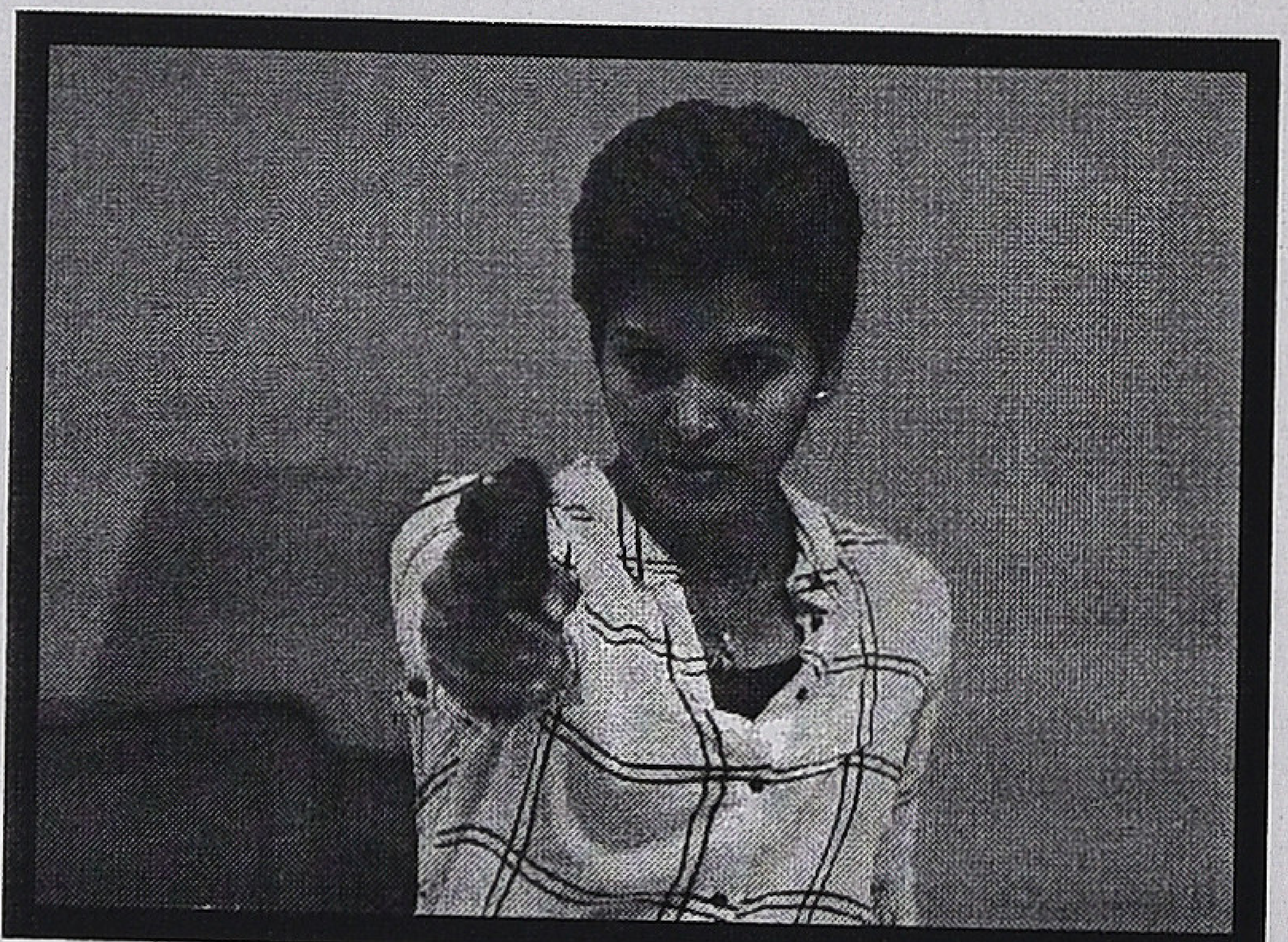
அயோத்திதாசருக்கு கிடைத்திருக்கும் ஒரே ஒரு படத்திலிருக்கும் தலைபாகை கோட், மரபார்ந்த புலமையின் குறியீடாக இருக்கிறது. இரட்டைமலை சீனிவாசன், எல்சி குருசாமி ஆகியோரின் டையும் கோட்டும் அணிந்த

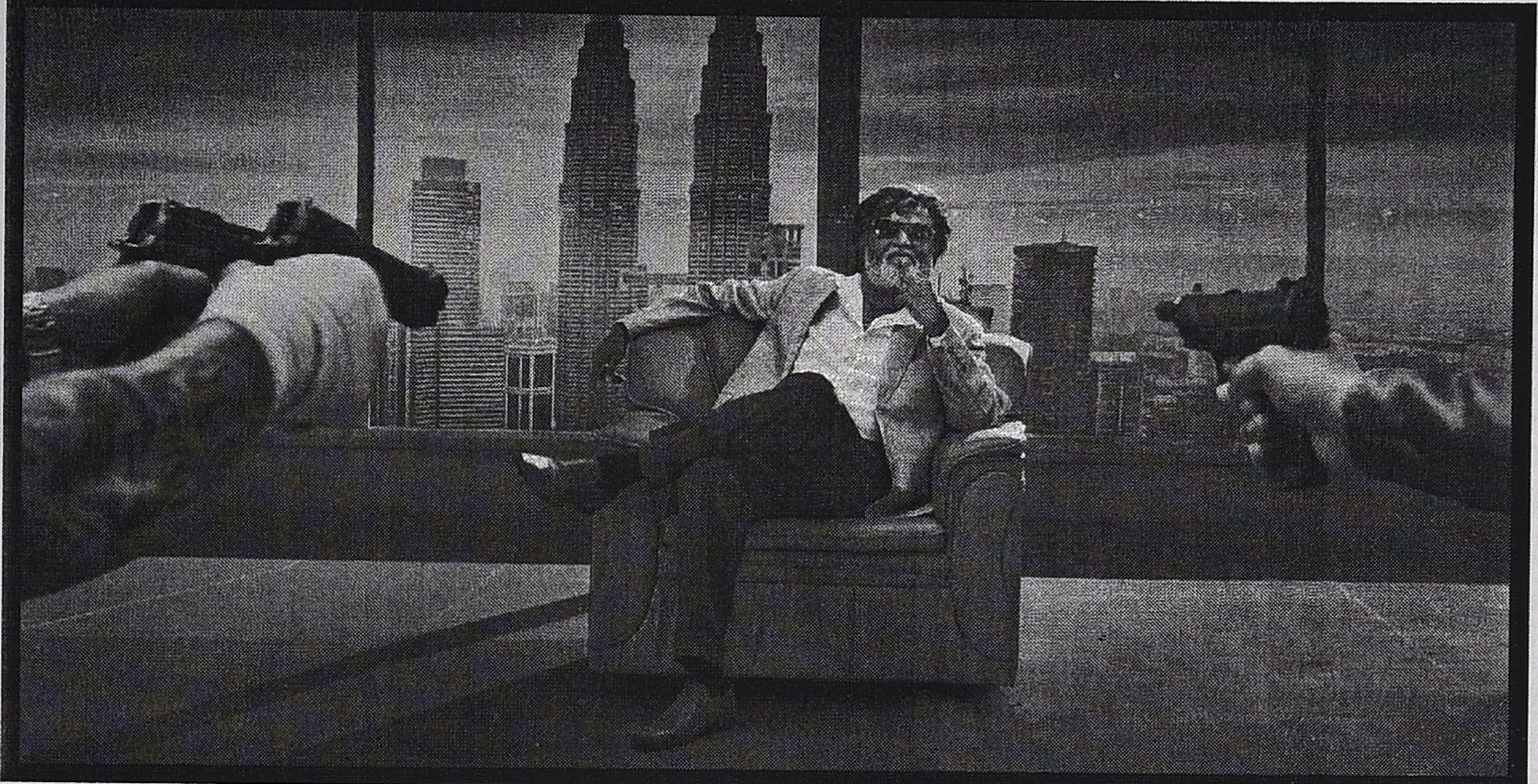
பிம்பங்கள் ராணுவ உடையில் நிமிர்ந்து நிற்கும் இம்மானுவேல் சேகரனின் உடையும் தோற்றமும் இணைந்த பிம்பம், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அம்பேத்கரின் கோட்சூட் அணிந்த தோற்றம், இன்றைய தலித்தலைவர்களின் உடை பாணி போன்ற யாவும் உடுத்துதலில் உள்ள அரசியலையும் அவற்றை பிம்பமாக்கிக் கொள்ளும் மக்களின் மனநிலையையும் சொல்லுகின்றன. இப்பின்னணியிலிருந்து உடை உடுத்துதல் என்ற ஒரு விசயத்தை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு கபாலி படத்தை வாசிக்க முயற்சிக்கிறேன்.

டான் ஒருவனின் தனிப்பட்ட வாழ்வையும் சமூக வாழ்வையும் இணைத்து பேச முயன்றிருக் கிறது கபாலி என்னும் இத்திரைப்பிரதி. இந்த இரண்டு அம்சங்களும் இணையும் மற்றும் பிரியும் விதம் பற்றியும் இவற்றில் எது மேலோங்குகிறது என்பது பற்றியும் நிறைய விவாதிக்கப்பட்டுவருகின்றன. திரைக்கதையாகவும் திரையாக்கமாகவும் படம் தன்னை வலுப்படுத்திக் கொள்வதிலிருந்து தவறியிருக்கும் தருணங்கள் இருக்கின்றன. வலுவான அரசியல் வசனங்கள் பேச பட்டுள்ளன என்ற போதிலும் வாழ்வை கலை அனுபவமாக வெளிப்படுத்துவதைவிட பிம்பங்கள் மற்றும் வசனங்கள் மூலமே வெளிப்படுத்த இயக்குநர் விரும்பியிருக்கிறார் இவையெல்லாம் இருந்தாலும் என்னுடைய அவதானம் வேறொன்றை சார்ந்தது .

படத்தின் மைய கதையாடல் பிரதியாக ஓடிக்கொண்டிருக்க ஒட்டியும் ஓட்டாமலும் மற்றுமொரு கதையாடலும் பிரதியெங்கும் ஊடுபாவுமாக ஓடிகொண்டிருக்கின்றன. அவற்றை இணைப்பிரதியாக கூறலாம்;. வசனங்களும்; பிம்பங்களும் ஒரு சரடு போல கதையாடலெங்கும் விரவி தொடர்ச்சியான அர்த்தப்பாடொன்றை கட்டமைக்கின்றன. ஆவேசமான அரசியல் நிலைப்பாடுகளென்றும் இயக்குநரின் அரசியல் விருப்பம் என்றும் புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கும். இவை பெரும்பாலும் வசனங்களாகவே வெளிபட்டிருக்கின்றன. ஆனால் இவை வெறும் வசனங்கள் மட்டுமல்ல. இத்தகு வசனங்கள் மூலமான தொடர்ச்சியில் பிறக்கும் அர்த்தப்பாடு தான் சமகால அரசியலை வேறுவகையில் எதிர்கொள்ள முயற்சித்திருக்கிறது. அவற்றையே இங்கு இணைப்பிரதி என்கிறோம்.

படித்துக் கொண்டிருக்கும் “மை பாதர் பாலையா” என்கிற ஆங்கில நூலை பாதியில் மூடிவிட்டு கோட் சூட் அணிவதை காட்டு வதிலிருந்துதான் நாயகன் அறிமுகம் தொடங்குகிறது. படம் முழுக்க நாயகன் நேர்த்தியான உடைகளையே அணிகிறான். எல்லா பாத்திரங்களும் அவ்வாறே உடுத்து கின்றன. கதையாடலில் சிக்கலே நாயகனின் நேர்த்தியான உடையணியும் செயலோடு தான் தொடங்குகிறது. ஒருவகையில் அதுவே மையமான சிக்கலாகவும் மாறுகிறது. தொழிலாளர் போராளியும் நாயகனின் முன்னோடியுமான தமிழ் நேசனின் தோற்றமே கோட்சூட் அணிந்ததாகவே இருக்கிறது. அப்போது வரையிலும் நாயகன் கோட்சூட்டுக்கு மாறவில்லை. காதலித்து திருமணம் செய்து கொள்ளும் தோட்டத் தொழிலாளியான பெண்ணொருத்தி வெளியிலிருந்து இவன் வாழ்க்கைக்குள் நுழையும் போது தான் அவனிடம் மாற்றம் தொடங்குகிறது. நேரடியாக சொல்லப்படாவிட்டாலும் இந்த மாற்றம் இடப்பெயர்ச்சி அதனூடாக உருவான வாழ்க்கை மேம்பாடு மற்றும் சமூக பண்பாட்டு விழிப்புணர்ச்சியின் குறியீடு. நவீன சிந்தனைகள் மூலம் தங்கள் மீதான இழிவை மாற்றிக் கொள்வதற்கான ஒடுக்கபட்ட மக்களுக்காக வாய்ப்புகளே இந்த அடையாளங்கள்.





தொழிலாளிகள் சார்பாக முதலாளிகளை எதிர்த்து நிற்கும் தருணத்தில் அதற்கான குறியீடு போல நாயகனின் காதல் மனைவி 'ஏன் அவங்கதான் இம்மாதிரி டிரஸ் போடனுமா?" என்று கேட்டு அவனுக்கு கோட் சூட்டை அணிவிக்கிறாள். அதற்கேற்ப எதிரிகளுக்கு மட்டுமல்ல உடனிருக்கும் நண்பர்களுக்கு கூட இது பிரச்சினையாகத் தெரிய ஆரம்பிக்கிறது. இதிலிருந்து உடை அணிவது பற்றிய குறிப்புகள் படம் முழுக்க ஆங்காங்கே தொடர்கின்றன. நாயகனின் நேர்த்தியான உடை மீதான ஏளனமும் பொறாமையும் கதை முழுக்க வெளிப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கின்றன. ஒரே குழுவிற்குள்ளேயே பொறாமை கொண்ட மற்றொருவன் நாயகனை பார்த்து "கோட் சூட்டுக்கே அதிகம் செலவாகும் போலிருக்கு" என்று கேட்கிறான். இவ்வாறு உடை அணிவதும் எதிர்ப்புணர்வின் அடையாளம் தான் என்று தன் சகாக்களிடம் கூறும் நாயகன் இவ்விடத்தில் தான் "காந்தி உடையை கலைந்ததற்கும் அம்பேத்கர் கோட்சூட் அணிந்ததற்கும் பின்னால் அரசியல் இருக்கு" என்ற வசனத்தை பேசுகிறான். படம் முழுக்க நேர்த்தி என்பதான அர்த்தத்தில் பொருள் பெற்று வந்த உடை என்கிற விஷயம் நூறாண்டு கால தலித் வரலாற்று போக்கின் முக்கிய கண்ணியாக பொருள் பெறுவதை இவ்விடத்தில் பார்க்கிறோம். தமிழ் சினிமாவில் இந்த தருணமும் வசனமும் முற்றிலும் புதியது.

அதற்கடுத்ததாக மதுரைவீரன் கோவில் விழாவின்போது உள்ளுக்குள் இருப்பவர்களின் உதவியுடன் முதலாளி அடியாட்களோடு வந்து நாயகனைத் தாக்குகிறான். அவர்களின் குறி அவன் அணிந்திருக்கும் உடையை நோக்கி இருக்கிறது. "சட்டையை கழட்டுடா" என்றே அடிக்கிறார்கள். ஆனால் எல்லாமும் கைவிட்ட பின்னாலும் நாயகனின் காதல் மனைவி 'உடையை மட்டும் கழட்டி விடாதே" என்று தடுக்க ஓடி வருகிறாள். அப்போது தான் அவள் அடிபட்டு சாய்கிறாள். நாயகன் கர்ப்பிணியான மனைவியை இழக்க நேர்கிறான் பின்னர் கதை முழுக்க நாயகனின் இந்த இழப்புணர்வின் மீது தான் நகர்கிறது. உயிரைக் காட்டிலும் உடை முக்கியமாகிறது. ஏனெனில் உடை இவ் விடத்தில் உரிமையின் குறியீடு.

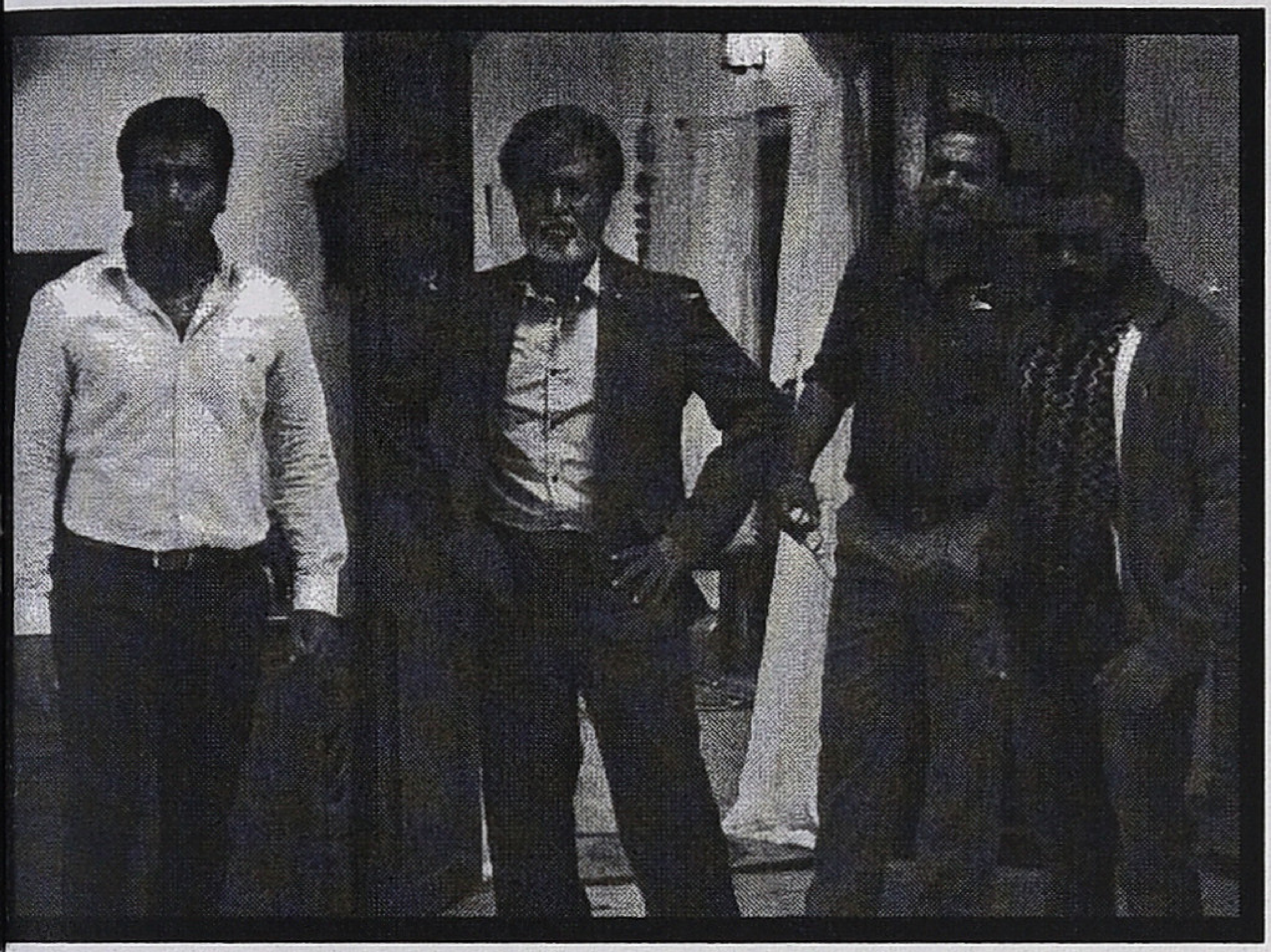
25 ஆண்டு காலம் கழித்து மலேசியாவிலிருந்து வந்து இந்தியாவின் பாண்டிச்சேரியில் தன் மனைவியை நேரில் காணப்போகும் தருணத்தில் தன் நீண்டகாலம் வளர்த்த தாடியை மழித்து (இழப்பின் நினைவை அழித்து) பழைய தோற்றத்தோடு அவளை

சந்திக்கக் கிளம்புகிறான.; பிறகு கடைசி காட்சியில் மலேசிய தாதாவுக்கு உதவி வரும் வீரசேகரன் என்ற சொந்த தேசிய இனத்துக்காரன் ஆவேசமாக தன் ஆத்திரத்தை கபாலியை நோக்கி கொட்டுகிறான். சொந்த ஊரில் காணி நிலமில்லாமல் மலேசியாவுக்கு வந்த நீ இப்படி உடுத்துகிறாயா? என்று கேட்பதன் தொடர்ச்சியாக 'நீயென்ன ஆண்ட பரம்பரையாடா, கால்மேல் கால் போடுவியா" என்றெல்லாம் கேட்கிறான். நேர்த்தியாக உடுத்துவது மாற்றத்தின் குறியீடு என்பது போலவே கால்மேல் கால் போடுவது என்பதும் இங்கு இணைக்கப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டு சாதி ஆதிக்க வரலாற்றில் இவையெல்லாம் மறக்கப்பட்டிருக்கின்றன ஆனால் சாதி எதிர்ப்பு வரலாற்றில் இம் மறுப்பின் மீதான எதிர்ப்பாக உடை அணி வது செருப்பணிவது கால் மேல் கால் போடுவது போன்றவை இருந்து வருவதை இங்கு சேர்த்து பார்த்தால் இதன் அர்த்தம் விளங்கும்.

இவ்வாறு கதையின் மைய சரடாக இல்லாவிட்டாலும் நேரடியாகவும் குறியீட்டு வடிவிலும் சொல்லப்படும் மாற்று கதையாடலாக உடை அரசியல் இருக்கிறது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியப் பகுதி தொடங்கி உள்ளூர்களில் நடந்த இடப்பெயர்ச்சி தவிர்த்து இலங்கை, மலேசியா, பர்மா போன்ற நாடுகளுக்கு உடலுழைப்பு தொழிலாளிகளாக உழைக்கும் சமுகபிரிவினரும் குறிப்பாக தலித் பிரிவினரும், பெருமளவு இடம் பெயர்ந்தனர். அன்று தொடங்கி இன்று வரையிலும் இவ்வாறு இடம் பெயர்ந்தவர்களின் நிலை பற்றி சினிமாவில் பெரிதாக எதுவும் இடம்பெற்றதில்லை. கபாலி படமும் அவற்றை பேசிவிடவில்லையெனினும் அத்தகு திசையை தொட்டு காட்டியிருக்கிறது. இத்தகைய இடப்பெயர்ச்சியின் பின்புலத்தில் வைத்து பேசும் போது தான் இத்திரைப் பிரதி பேச விரும்பும் உடை அணிதல் என்பதில் அரசியல் துலக்கம் கொள்கிறது. இடப்பெயர்ச்சியும் வேலைச்சூழலின் சுரண்டலும் இம்மக்களை அதிக துன்பத்திற்குள்ளாக்கியது என்றாலும் சொந்த ஊர்களுக்கு அம்மக்கள் திரும்புவதை

பற்றி யோசிக்கக் கூட இல்லை. புதிய இடங்களில் துன்பத்தை மட்டுமல்ல அதை எதிர்கொள்வதற்கான நவீன வாய்ப்புகளையும் அவர்கள் ஏற்படுத்தி கொண்டனர் என்பதையே நாமறிகிறோம். மதுரை பாண்டித்துரை தேவருக்கு இணையாக ரங்கூன் மதுரை பிள்ளை என்ற தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்த புரவலர் இருந்தார் என்பது நம்மில் பலருக்கு வியப்பாக இருக்கக்கூடும். இத்தகைய சாத்தியங்களும் அன்றைக்கிருந்தன. சினிமாவின் கதையாடல் சட்டகத்திற்கு தோதான மொழி என்பதாலேயே இடப்பெயர்ச்சி பற்றிய திரைப்படங்கள் துயரங்களை மட்டுமே பெருக்கி வருகின்றன. ஆனால் கபாலி படம் இடப்பெயர்ச்சி வாழ்வு மூலம் உருவான உரிமையுணர்வை முதன்முறையாக காட்சி படுத்தியிருக்கிறது.

இவ்வாறு உடை அரசியல் மூலம் உருவான கடந்த கால ஆசுவாசத்தை நிகழ்காலத்தில் நினைவுபடுத்துவதின் மூலம் சமகால அரசியல் சொல்லாடலை தன்னுடைய பாணியில் கபாலி படம் எதிர்கொண்டிருக்கிறது என்பது தான் குறிப்பிட வேண்டிய விசயம். இதன்படி உடை பற்றி பிரதி தரும் அர்த்தப்பாடு அடுத்த கட்டத்தில் தீவிர அரசியல் தொனியை எட்டுகிறது. கடந்த சில ஆண்டுகளில் தலித்துகளை குறி வைத்து அரசியல் தளத்தில் எழுந்து வரும் குரலுக்கான எதிர்வினையாகவே இவற்றை

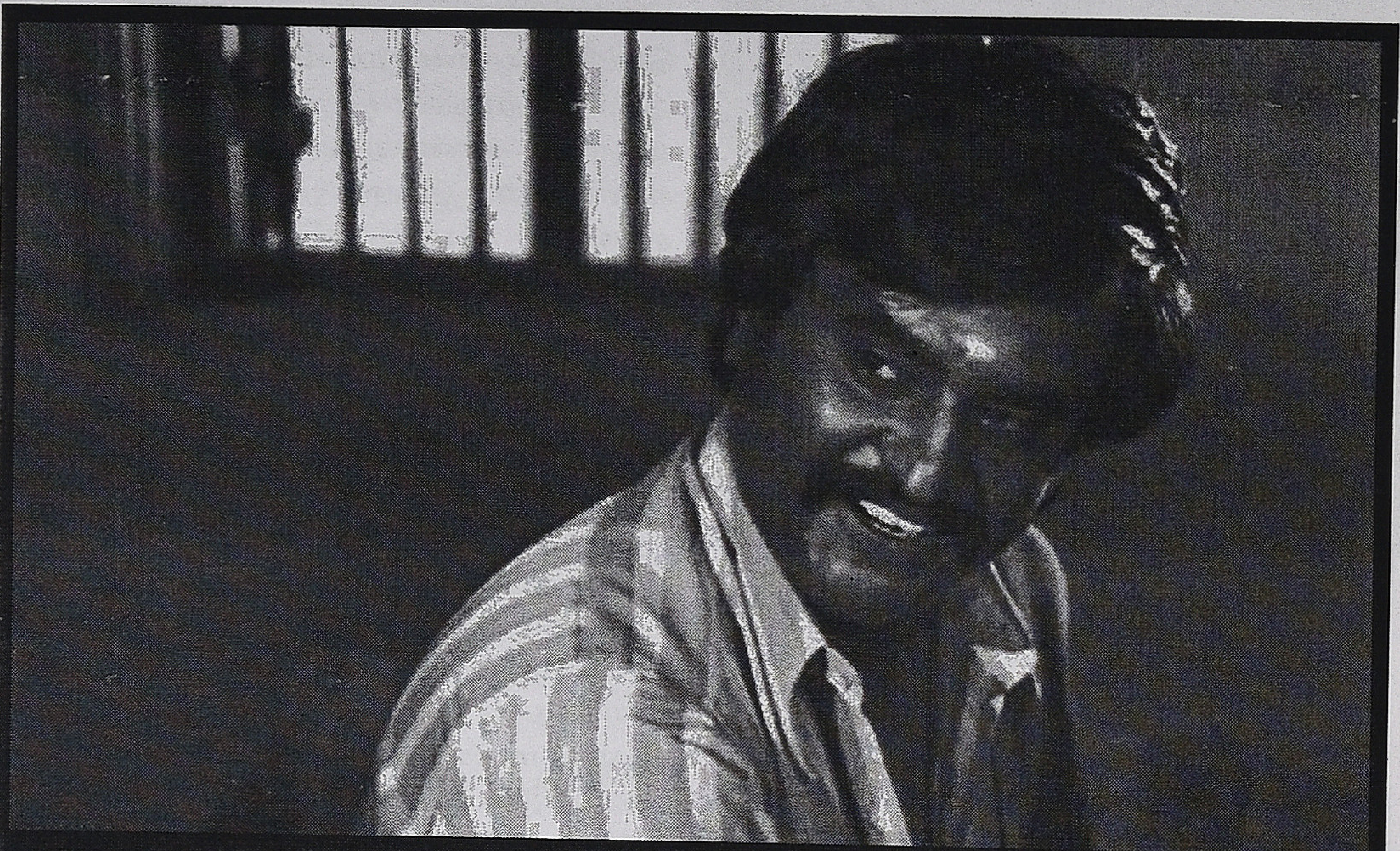


வாசிக்க முடிகிறது. தலித் இளைஞர்கள் தலித் அல்லாத பெண்களை ஜீன்ஸ் டீஷர்ட், ஸ்கூலிங் கிளாஸ் போன்றவற்றின் மூலம் மயக்கி ஏமாற்றுகிறார்கள் என்ற ராமதாஸின் 'புகழ் பெற்ற' கூற்று பலரும் அறிந்ததே. எப்போதும் நவீனத்தின் வழியாக ஒடுக்கப்பட்டோருக்கு கிடைக்கும் ஆசுவாசம் பாரம்பரிய சாதியாதிக்கத்திற்கு அச்சுறுத்தலாக பார்க்கப்படுகிறது. முன்பு பேண்ட், கோட் சூட் என்பது இப்போது ஜீன்ஸ் டிஷர்ட்டாக மரியிருக்கிறது. இரண்டு இடத்திலும் உடையே பிரச்சினையாக சொல்லப்படுகிறது. கபாலி படத்தின் உடை பற்றிய தொடர்ந்த சொல்லாடல் சமகால தருணத்தை நினைவுபடுத்தி அதற்கு பதிலளிப்பது போலவே நகர்கிறது.

தலித்துகளின் உடை கலாச்சாரம், கால்மேல் கால் போடுதல் (1957 முதுகுளத்தூர் கலவரத்திற்கு காரணமாக முத்துராமலிங்கத் தேவர் முன் இம்மானுவேல் கால்மேல் கால் போட்டார் என்பதே காரணமென்ற புகழ் பெற்ற கதையாடல் உண்டு. அதனாலேயே இம்மானுவேல் பிம்பங்கள் கால்மேல் போட்ட வடிவில் இன்றைக்கு உருவாக்கப்படுகின்றன) போன்றவை சவலாக பார்க்கப்படுகிறது. சமகாலத்தில் பல்வேறு சாதிகளும் தங்களுக்கு கீழாக ஒன்று அல்லது பல சாதிகளை இருத்தி ஆண்ட பரம்பரை முழக்கங்களை எழுப்புகின்றன. கோட் சூட் அணிந்த கபாலி கால்மேல் கால் போட்டு அமர்வதோடு அப்படிதான் போடுவேன் என்கிறான். உனக்கு பிடிக்கவில்லையெனில் அதை தொடர்ந்து செய்வேன் என்னும் மீறலை பேசுகிறான். ஆண்ட பரம்பரை முழக்கத்தை விமர்சிக்கும் விதமாக நான் ஆளப்பொறந்தவன்டா என்கிறான். இவ்வாறு எல்லாவற்றிலும் சமகாலம் மீதான எதிர்வினை பிரதியில் பிரதிபலிக்கிறது.

மேலும் தலித் இளைஞர்கள் காதல் எனும் பெயரில் ஏமாற்றுகிறார்கள் என்னும் சமகால அரசியல் சொல்லாடலையும் இப்பிரதி கதையாடலாக எதிர்கொள்கிறது. கபாலி காதலித்து திருமணம் புரிகிறான். அவள் வேறு சாதியை சேர்ந்தவள் என்ற குறிப்பு கதையில் வருகிறது. கணவன் மீது மனைவி பெரும் அன்பு கொண்டிருக்கிறாள். அவன் தோற்றத்தை கூட எல்லோரும் மதிக்கும்படி அவளே மாற்றுகிறாள். அவள் சொன்னபடியே அவன் கோட்சூட் மட்டுமே அணிகிறான். 25 வருடம் கழிந்தும் அவளை அதே காதலோடு தேடி அலைகிறான். அவள் நினைவுடனேயே இருக்கிறான். இருவரில் யாரும் யாரையும் ஏமாற்றவில்லை என்பது முக்கியம். இதில் கவனிக்க வேண்டிய விசயம் கபாலி தைலாபுரமிருக்கும் திண்டிவனத்திலிருந்து மலேசியா சென்றவன் என்ற குறிப்பு சமகால அரசியல் அர்த்தம் ஒன்றை இயல்பாக தந்துவிடுகிறது. மெட்ராஸ் படத்தில் சுவர் தான் களம் என்றால், கபாலி படத்தில் கோட்சூட் தான் களமாகியிருக்கிறது. கபாலி என்று பெயரிடுவதில் தொடங்கி சாதிய உருவகங்கள் பலவற்றை இப்படம் குலைத்திருக்கிறது. புதிய மொழியை அறிமுகம் செய்கிறது. இந்த வகையில் கபாலியை ஓர் அரசியல் பிரதியாக வாசிக்க முடியும். இடப்பெயர்ச்சி மூலம் உருவான நவீன மாற்றங்களை உடை என்ற வடிவத்தின் வழியாக இப்படம் தான் பேசியிருக்கிறது. ஆதிக்கத்தை எதிர்ப்பதிலும் மாற்றியமைப்பதிலும் கண்ணுக்குப் புலப்படாதவிதத்தில் உள்ளோடி செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் குறியீடுகளை இனங்காட்டுவதில் பா.ரஞ்சித் தனித்து தெரிகிறார். ❖

இரா. ப்ரபாகர்



சினிமாவும் இலக்கியமும்: 5

முள்ளும் மலரும்

அந்தப் படத்தின் படப்பிடிப்பு முடிந்து இசைச்சேர்ப்புக்கு இரண்டு நாட்களே இருந்தன. அப்படத்தின் தயாரிப்பாளர், இயக்குநருக்குச் சொல்லாமல் 'டபுள் பாசிட்டிவ்' பார்க்கச் சென்றுவிடுகிறார். இயக்குநர் பதறிப்போய் தியேட்டருக்குப் போய்ச் சேரும் போது தயாரிப்பாளர் படம் பார்த்துமுடித்துவிடுகிறார். இயக்குநரைக்கண்டதும் 'அடப்பாவி... என் தலையில மண்ண அள்ளிப்போட்டுட்டியே.. படத்துல வசனமே இல்ல... அங்க ஒண்ணு... இங்க ஒண்ணு வருது. படமா எடுத்துருக்க...' என்று திட்டித்தீர்த்துவிட்டுச் செல்கிறார். எல்லாம் முடிந்து ஒருவழியாக படம் வெளியாகி மூன்று வாரங்கள் எவ்வித சலனங்களையும் ஏற்படுத்தாத அந்தப்படம் நான்காவது வாரத்திலிருந்து பரபரப்பாகி 100 நாள் வெற்றிப்படமாக மாறுகிறது. அந்தப்படம் 'முள்ளும் மலரும்'தான். அது ஒரு வணிகரீதியான வெற்றிப்படம் மட்டுமல்ல. தமிழ்த்திரையுலகில் வில்லனாக அறிமுகமாகி தன் திரையுலக எதிர்காலத்தைத் திட்டமிட இயலாமல் தவித்துக்கொண்டிருந்த ரஜினிகாந்த் என்ற எதிர்கால சூப்பர் ஸ்டாருக்கு நாயக ஸ்தானத்தை கொடுத்து நம்பிக்கையளித்த படம். அந்தக்காலத்து வயோதிக நாயகர்களின் மெலோடிராமா மிகைத்தனங்களைத் தவிர்த்து யதார்த்தவகை சினிமாக்களின் தொடக்கப்புள்ளியாகவும்

அமைந்த படம்.

*1975*இல் கல்கி வெள்ளிவிழா நாவல் போட்டியில் முதல்பரிசுபெற்ற நாவல்தான் உமாசந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்'. அதுவரையில் நாவலுக்காக வழங்கப்படாத பெருந்தொகை ஒன்றைப் பரிசாகப் பெற்ற பெருமையும் இந்நாவலுக்கு உண்டு என்று நாவலாசிரியை குறிப்பிடுகின்றார் பெருந்தொகை என்றவுடன் பெரிதாகக் கற்பனையை நீட்ட வேண்டாம். பத்தாயிரம் ரூபாய்தான். *70*களில் பத்தாயிரம் பெரியதொகையாக இருந்திருக்க வேண்டும். உண்மையில் இவர் நாவலாசிரியை அல்ல, நாவலாசிரியர்தான். பூர்ணம் ராமச்சந்திரன் எனும் இயர்ப்பெயர் கொண்டவர், தன் தாயாரின் பெயரையும் இணைத்து உமாசந்திரனாக நாமகரணம் செய்துகொண்டார். இவர் நடிகர் பூர்ணம் விஸ்வநாதனின் சகோதரர் என்ற உபரித் தகவலையும் இங்கு இணைத்துக்கொள்ளலாம். *1982*இல் இது புத்தகமாக வெளியானது.

தங்கப்பதக்கம் போன்ற வெற்றிப்படங்களின் திரைக்கதை வசன கர்த்தாவாகப் பணி செய்துகொண்டு மனம் நொந்த நிலை யிலிருந்த மகேந்திரனிடம், அதுபோன்ற திரைக்கதைகளைத் தயாரிப்பாளர்கள் தொடர்ந்து கேட்டபோது அவர்களைச் சமாளிக்க மகேந்திரன், என்னிடம் அத்தகைய கதைகள் இல்லை. ஏதாவது நாவல் இருந்தால் சொல்லுங்கள். எனக்குப் பிடித்தால் திரைக்கதையாக்கித் தருகிறேன் என்றாராம். அப்படியான சந்தர்ப்பத்தில் அவரின் கைக்கு வந்து சேர்ந்த நாவலே 'முள்ளும் மலரும்'. இதை ஒரு நாவல் என்று அழைப்பதே கூடுதலானதுதான். இது ஒரு வெகுசனப் பத்திரிக்கையின் வாசக மனங்களை மனதில் இருத்திப் புனையப்பட்ட கதை. தொடர்கதைத் தன்மைகள் அதிகம் கொண்ட நெடுங்கதை என்பதே பொருத்தமானது. நாவலின் நாயகனான விஞ்ச் ஆப்பரேட்டரான காளியை ஒரு புலி தாக்கி அதனால் நாயகன் ஒரு கையை இழந்துவிட்டதோடு நாவலைப் படிப்பதை நிறுத்திவிட்டு, தன் மனம் போனபோக்கில் திரைக்கதையொன்றை எழுதியதாக இயக்குநர் மகேந்திரன் பதிவு செய்துள்ளார். திரைக்கதையை எழுதிமுடித்தபிறகு அதில் அப்போதைய தமிழ்சினிமாவின் அம்சங்கள் ஏதும் இல்லை என்பதால் அதை யாரும் திரைப்படமாகத் தயாரிக்க முன்வரமாட்டார்கள் என்று தான் ஊகித்ததாகவும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

மகேந்திரனுக்கு எப்போதும் தன் திரைக்கதையைத் தொடங்க அழுத்தமான குணாதிசயங்கள் கொண்ட கதைமாந்தர்களே தேவைப்படுகின்றனர். அந்த வகையில் 'காளி' என்ற பாத்திரத்தின் தன்மைகளைத் தன் கதையின் மையப்புள்ளியாக அமைத்துக் கொள்கிறார். காளி தன் சிறுவயதுத் தங்கை யோடு தெருவில் சர்க்கஸ் செய்யும் கூட்டத்தில் ஒருவனாக நமக்கு அறிமுகமாகிறான். ஒரு காலத் தாவலுக்குப்பின் ஒரு கிராமத்தில் விஞ்ச் ஓட்டுபவனாகத் தன் தங்கையுடன் வாழ்பவனாக இருக்கிறான். இரண்டு விசயங்களைக் கொண்டு அவனை ஒரு கதாபாத்திரமாக இயக்குநர் மாற்றுகிறார். ஒன்று தங்கைமேல் அளவுகடந்த பாசமுள்ளவன். இரண்டு அவனிடமிருக்கும் பிடிவாதம். அபிப்ராயங்களை காலத்திற்கேற்றவாறு மாற்றிக்கொள்ளாத பாமரத்தனமானது அவன் பிடிவாதம். மற்றபடி வழக்கமான நாயகத் தனங்களால் மெருகேற்றப்படாத அல்லது மழுங்கடிக்கப்படாத சாமான்யன் என்பதே முக்கியமானது. காக்கிச்சட்டை அணிந்த, அழுக்கான, கறுப்பான, குடித்து விட்டு காலித்தனம் பண்ணுகிற ஒரு சாதாரணன்.

இந்தப் படத்தை நான்கு பகுதிகளாக இயங்கும் ஒரு திரைக்கதையாகக் கொள்வதற்கு இடமிருக்கிறது. இதைத்தான் *'Four act structure'* என்று சொல்லுகிறார்கள். 1. காளி அவன் தங்கையைப் பற்றிய முன் கதை 2. காளியின் வேலைச் சூழல், நண்பர்கள் மற்றும் காளியின் தனிப்பட்ட பழக்கவழக்கங்கள். 3. புதிய பொறியாளரின் வருகையும் காளி கையை இழப்பதும் தங்கையின் காதலும் 4. தங்கையின் திருமண ஏற்பாடுகளும் தங்கை ஓடிப்போவதும் தீர்வுமாகத் திரைக்கதை அமைந்

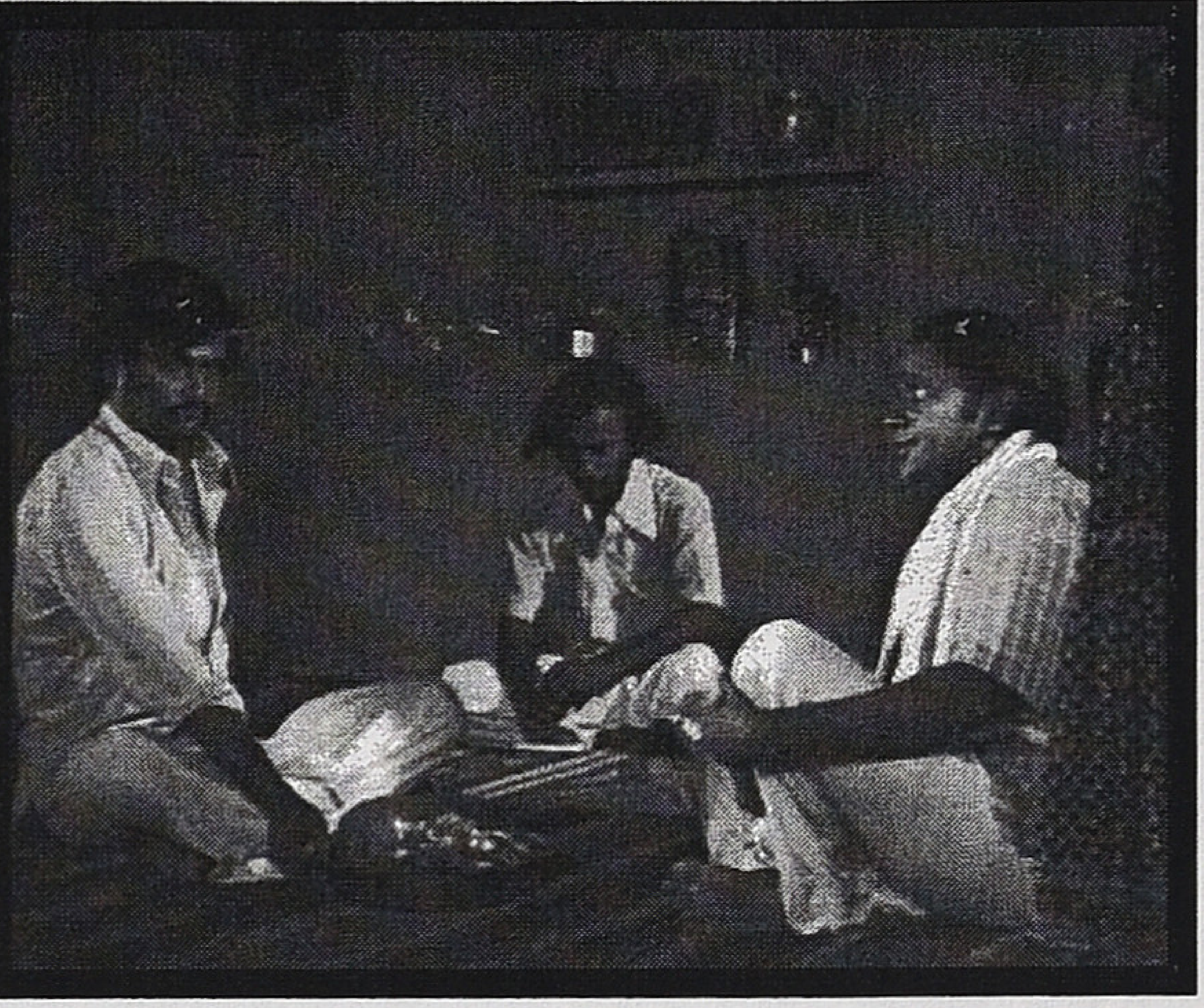
துள்ளதாகக் கொள்ளலாம். தன்போக்கில் எழுதப்பட்ட திரைக்கதை என்று மகேந்திரன் சொன்னாலும் இது மிகவும் கச்சிதமான 'வெகுசன ரசனைக் கூறுகள்' கொண்ட திரைக்கதையாகவே அமைந்துள்ளது அல்லது அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தெருவில் வித்தைகாட்டிப் பிழைக்கும்போதே காளிக்குத் தங்கையின் மீதான பாசமும், தங்கையை ஏங்கவைக்கும் கார்காரச்சிறுவனின் கார் விளக்குகளை உடைத்துத் தன் கோபத்தைத் தீர்த்துக் கொள்கிற உணர்ச்சி மயமும் வெளிப்பட்டுவிடுகிறது. முதல் பகுதி சுருக்கமானது. ஒரு பாடலில் காட்டிவிடுகிறார். 12வயதுச் சிறுவன். அவன் தங்கையைக் கண் போல் பார்த்துக் கொள்ளும் பாசக்காரன். எளிமையான அளவான முன்னுரை. இரண்டாவது பகுதி கதைக்கான பின்னனியான கால இடச் சூழல்களைப் பதிவு செய்வதாக அமைகிறது. கதையின் எல்லா மாந்தர்களும் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார்கள். நாயகியான மங்காவும் அவள் அம்மாவும் அநாதையாக வந்து அவ்வூரிலேயே தங்கிவிடுகிறார்கள். அவள் ஒரு சாப்பாட்டுப் பிரியையாகவும் தெண்டச்சோறாகவும் சுற்றித்திரிகிறாள். 'நித்தம் நித்தம் நெல்லுச்சோறு நெய்மணக்கும் கத்திரிக்காய்' எனும் அற்புதமான பாடலுக்குக் காரணமாக இருக்கிறாள். காளிக்கும் மங்காவுக்கும் காதல் என்பதை பொருட்படுத்துவதான காட்சிகளே இல்லை எனலாம். ஒரே ஒரு இடத்தில் ஆத்துக்குள் மங்காவின் மேலாடைக்குள் இருக்கும் சாவியை எடுக்கும்போது மங்கா தன் பெண்மையை உணருவதான ஒரு காட்சியைத்தவிரஞ் காதலைப் பேசுவதான காட்சிகள் இல்லை. அடுத்தவன் மனைவியைப் வைத்திருக்கும் கடைக்காரரான வெண்ணிற ஆடை மூர்த்தி. (தன் படங்களில் சில நடிகர்களைத் தொடர்ந்து பயன்படுத்தும் பலவீனம் மகேந்திரனுக்கு உண்டு. சரத்குமார், வெண்ணிற ஆடை மூர்த்தி,சாமிக்கண்ணு போன்று சிலரை எல்லாப் படங்களிலும் பார்க்கலாம்).

முதலிரண்டு பகுதிகளிலும் கதையில்

எந்த முரண்களும் இருப்பதில்லை. புதிய பொறியாளர், காளியின் தான்தோன்றித் தனங்களைத் தட்டிக் கேட்கத்தொடங்கும் போது காளிக்கு அவர்மேலான நியாயமற்ற எரிச்சலும் கோபமுமான மனச்சாய்வு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. 'ஒங்களுக்கு என்ன முதல்ல இருந்தே புடிக்கலசார்' என்ற கருத்தைத் தன் மனதில அழுத்தமாகப் பதிவுசெய்து பத்திரப்படுத்துகிறான் காளி. ஒரு மேலதிகாரியான பொறியாளரின் பார்வையில் காளியின் பணிஒழுக்கம் தண்டனைக்குரியதாகப் படுவது சரியாகவே இருக்கிறது. இங்கு வழக்கமான தமிழ்சினிமா இலக்கணப்படி பார்த்தால் நாயகனான காளியிடம் வில்லனின் குணாம்சங்களும் (கறுப்பானவன், முரடன், குடிகாரன், அடிதடிகள் செய்பவன், பணியில் குறைகளுடையவன்) வில்லனான பொறியாளரிடம் நாயக அம்சங்களும் இருப்பதைக் காணலாம். (ஆறு அடி ஆஜானுபாகுவான சிவந்த நிறமுடையவன், பெண்களிடம் கண்ணியமாக பழகுபவன், ஜேசுதாஸ் குரலில் பாடுபவன், அதிர்ந்து பேசாதவன், எந்த சூழ்நிலையிலும் கண்ணியத்தை இழக்காதவன்)

கதையை ஒரு வரியில் சொன்னால் 'அண்ணன் தங்கைப் பாசத்தை' பேசும் கதை. இந்த ஒருவரியைக் கேட்டுத்தான் தயாரிப்பாளர் வேணுசெட்டியார் கதையைக் கேட்காமலே படத்தைத் தயாரித்து முடித்தார். ஏனெனில்



அவர் மனதில் இருந்த அண்ணன் தங்கைக் கதை 'பாசமலர்'. ஆனால் மகேந்திரனின் அணுகுமுறை வேறாக அமைந்தது. அதனாலேயே இன்றளவும் பேசப்படும் படமாக நிலைத்திருக்கிறது. மகேந்திரன் ஒரு உணர்ச்சிமயமான கலைஞராக இருக்க வேண்டும். அதனாலேயே அவர் படங்களின் பெரும்பகுதி அண்மைக்காட்சிகளால் (குளோஸ்அப் ஷாட்ஸ்) கோர்க்கப்படுகின்றன. அதனால் அவர் எப்போதும் நடிகர் தேர்வில் கவனமாக இருக்கிறார். குறிப்பாக பெண் பாத்திரங்கள். அஸ்வினி, ஷோபா, ஸ்ரீதேவி, ராதிகா, ரேவதி என அவரின் நாயகியர் எப்போதுமே முத்திரை பதிப்பவர்கள். முள்ளும் மலரும் படத்திலும் கணக்கற்ற குளோஸ் அப்கள். நாயகனின் வீட்டை அந்தத் தெருவோடு ஊரோடு தொடர்புபடுத்தும் ஷாட்களே இல்லை. பூகோளரீதியாக அந்தக் கதைச்சூழலை பார்வையாளன் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற சிரத்தை மகேந்திரனுக்கு எப்போதுமே இருப்பதில்லை. அதே நேரத்தில் வார்த்தைகளால் எல்லாவற்றையும் சரிக்கட்டிவிடுகிற ஆளாகவும் அவர் இருப்பதில்லை. காட்சிப்படுத்துகிறேன் என்று இயக்குநரின் இருப்பைத் துருத்திக் கொண்டு காட்டிக்கொள்கிறவராகவும் அவர் இல்லை.

கதை நிதானமாக நகர்கிறது. எல்லாம் பூமியில் நிகழ்ச் சாத்தியமானவை. காளியின் இயல்பால் ஏற்படும் தவறுகள் கண்டிப்பான அதிகாரிமுன் குற்றங்களாக மாறுகின்றன. சிறிய தண்டனைதான். தற்காலிக பணி நீக்கம். ஆனால் காளியின் படிக்காத மனம் அதை மிகப்பெரிய அவமானமாகவும் அதிகாரியின் பழிவாங்கலாகவும் கருதுகிறது. அந்நேரத்தில் நடக்கும் விபத்தில் கையை இழக்கும் காளி தன் நிலைக்கு அதிகாரியையே காரணமாக மனதில் இருத்துகிறான். ஆனால் கண்ணியமான அதிகாரியோ காளியின் தங்கையை விரும்புகிறான். காளி பிடிவாதமாக தங்கையை வேறொருவனுக்கு மணமுடிக்க ஏற்பாடுகள் செய்ய ஊராரும் காளியின் மனைவியும் சேர்ந்து வள்ளியை சரத்பாபுவுக்கு திருமணம் முடிக்கக் கூட்டிச் செல்கின்றனர். மகேந்திரனின் முத்திரையான உச்சக்காட்சிக்கான சூழல் உருவாகிறது. ஒருவிதத்தில் உதிரிப்பூக்களைப் போலவே இங்கும் அதுவரை காளிக்குப் பயந்து பணிந்து நடந்த ஊரார் காளியின் அநியாயத்திற்கு எதிராக திரண்டெழுந்து காளியைச் செயலற்றவனாக்குகின்றனர். பணியை இழந்து, கையையும் இழந்து ஊரார் முன் ஸ்தம்பித்துவிடும் காளி செய்வதறியாது நிற்கிறான். ஊராரோடு மாலையும் கழுத்துமாய் அண்ணன் காளியைக் கடந்துபோகும் வள்ளி, ஓடோடிவந்து அண்ணனைக் கட்டிக்கொண்டு கண்ணீர் வடிக்கிறாள். ஊரார் அவமானத்தால் தலைகுனிய... பெருமை பொங்க... காளி... 'இப்ப உங்க

மொகத்த எங்கடா வச்சுக்குவீங்க... வள்ளி என் தங்கச்சிடா... இப்ப சொல்றேன் எங்க தங்கச்சிய உங்களுக்குக் கட்டிக்குடுக்க சம்மதிக்கிறேன்' எனும் வசனம் அந்த அண்ணன் தங்கை பாசத்தைக் காவியமாக மாற்றுகிறது.

இளையராஜா 'தீம் மியூசிக்' என்ற உத்தியை பரிசோதிக்கத் தொடங்கியிருந்த நேரம். தொடக்க காட்சியில் வித்தைகாட்டும் போது காளி சிறுவனாக இருந்து தெருவில் வாசித்த மேளச்சத்தத்தையே அண்ணன் தங்கை பாசத்திற்கான குறியீட்டு இசையாக மாற்றியிருப்பார்.

ரஜினியை நாயகனாக மகேந்திரன் முன்மொழிந்த போது தயாரிப்பாளர் அதற்கு மறுப்புத்தெரிவித்ததும் பிடிவாதமாக மகேந்திரன் ரஜினியை நாயகனாக்கியதும், ரஜியின் பெயர் சொல்லும் சில படங்களுள் முன்வரிசையில் 'முள்ளும் மலரும்' நிற்பதும் இப்போது வரலாற்றுத் தகவல்கள்.

அதேநேரத்தில் முள்ளும் மலரும் குறைகளே இல்லாத காவியம் என்று சொல்வதற்கில்லை. சாமிக்கண்ணுவின் இளம் மனைவி பாத்திரம் படத்தின் தரத்தோடு ஒட்டாமல் நிற்கிறது. மகேந்திரன் தமிழ்சினிமாவுக்கு அளித்த வேண்டாத கொடை 'டிரைபல் சாங்' எனப்படும் ஆதிவாசிகள் நடனம். இது பின்னர் தமிழ்சினிமாவின் கிளிஷேக்களில் ஒன்றாக மாறி, எல்லா நாயகர்களும் 'ஆதிவாசிகளுடன்' இளையராஜா புண்ணியத்தில் நடனமாடத் தொடங்கினார்கள். பழங்குடி இசைக்கூறுகள் எனக்கருதி ராஜா பயன்படுத்தும் இசைக்கருவியொலிகள், பாணி உண்மையிலேயே தமிழக பழங்குடி மக்களோடு தொடர்புடையதா? என்பவையெல்லாம் ஆய்வுக்குரியவை. படத்தில் ஒரு இளைப்பாறல் வேண்டியிருக்கும்போது டிரைபல் சாங் போய்விடலாம் என்று கருதுகிறாரா மகேந்திரன்? பழங்குடி மக்களையும் அவர்களின் கலாச்சாரத்தையும் ஒரு இளைப்பாறலாக எளிமைப்படுத்தி விடுவது பற்றிய எவ்வித அறக்கேள்விகளும் மகேந்திரனுக்கு ஏன் எழவில்லை என்பது ஆச்சரியமாகவே இருக்கிறது. அதேபோல் அநாதைகளாக அறியப்படும் காளி உச்சக்காட்சியில் '... அம்பலத்தின் மகனும்... அம்பலத்தின் பேரனுமான' என்று நீட்டி முழங்க வேண்டிய அவசியம் என்ன வந்தது என்ற கேள்வியும் எழவேசெய்கிறது. தங்கப்பதக்கம், ரிஷிமூலம் எழுதிய கைகளின் பழக்க தோஷமாக இருக்கலாம்.

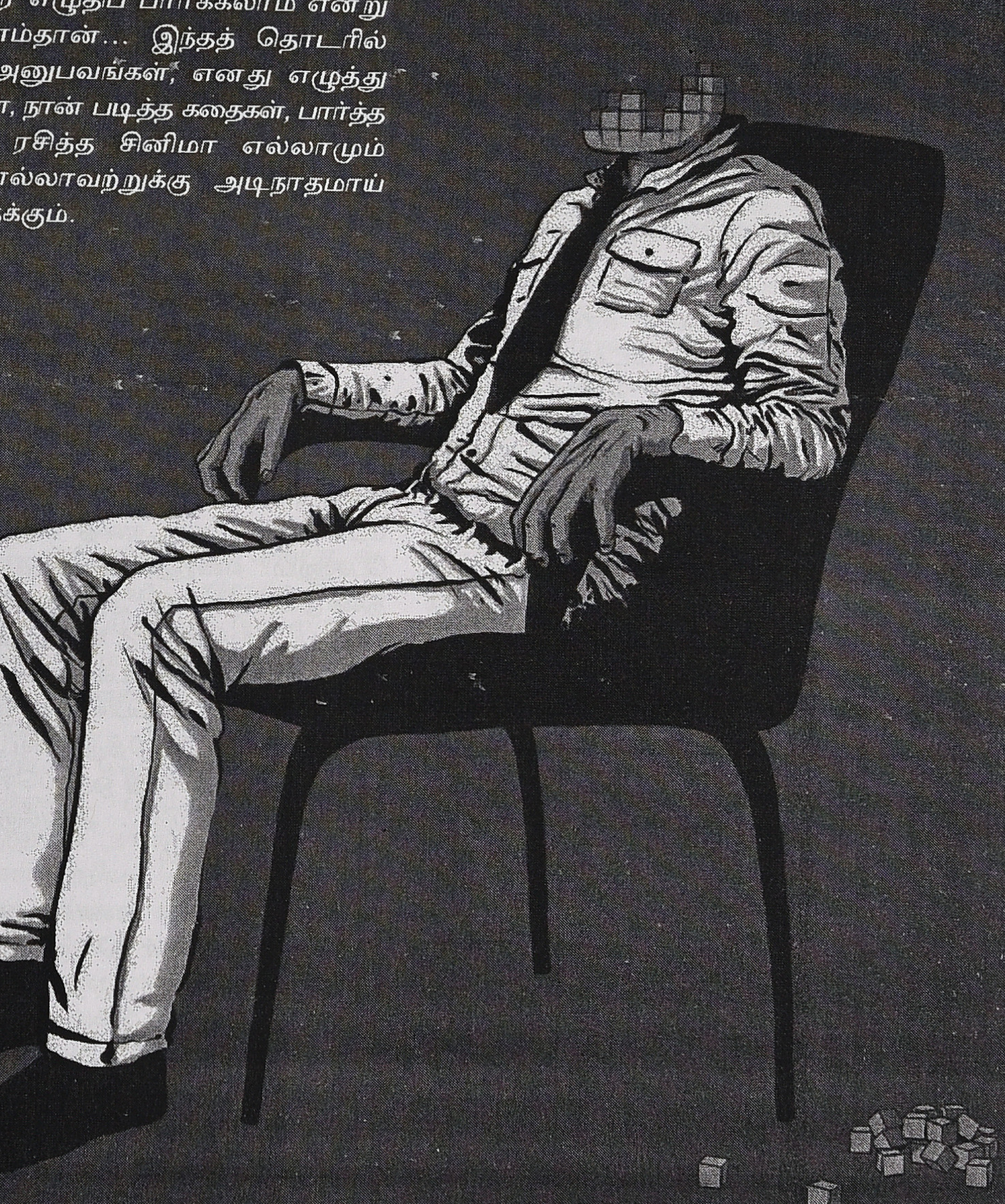
கூட்டிக்கழித்துப் பார்க்கும்போது தமிழ் சினிமாக்களில் காணக்கிடைக்காத நிசப்தங்களும் தேவையான இடங்களில் வெளிப்படும் அளவான இசையும் நறுக்கான வசனங்களுமாக 'முள்ளும் மலரும்' ஒரு புதுவிதமான சினிமாதான். மேலும் இலக்கியப்படைப்புகளை திரைக்கதையாக உருமாற்றும் வித்தை கைவரப்பெற்ற ஒரே தமிழ் இயக்குநரான மகேந்திரனின் பிரதிகளிலிருந்து கற்றுக்கொள்ள இளம் படைப்பாளிகளுக்கு நிறையவே விசயங்களுண்டு.

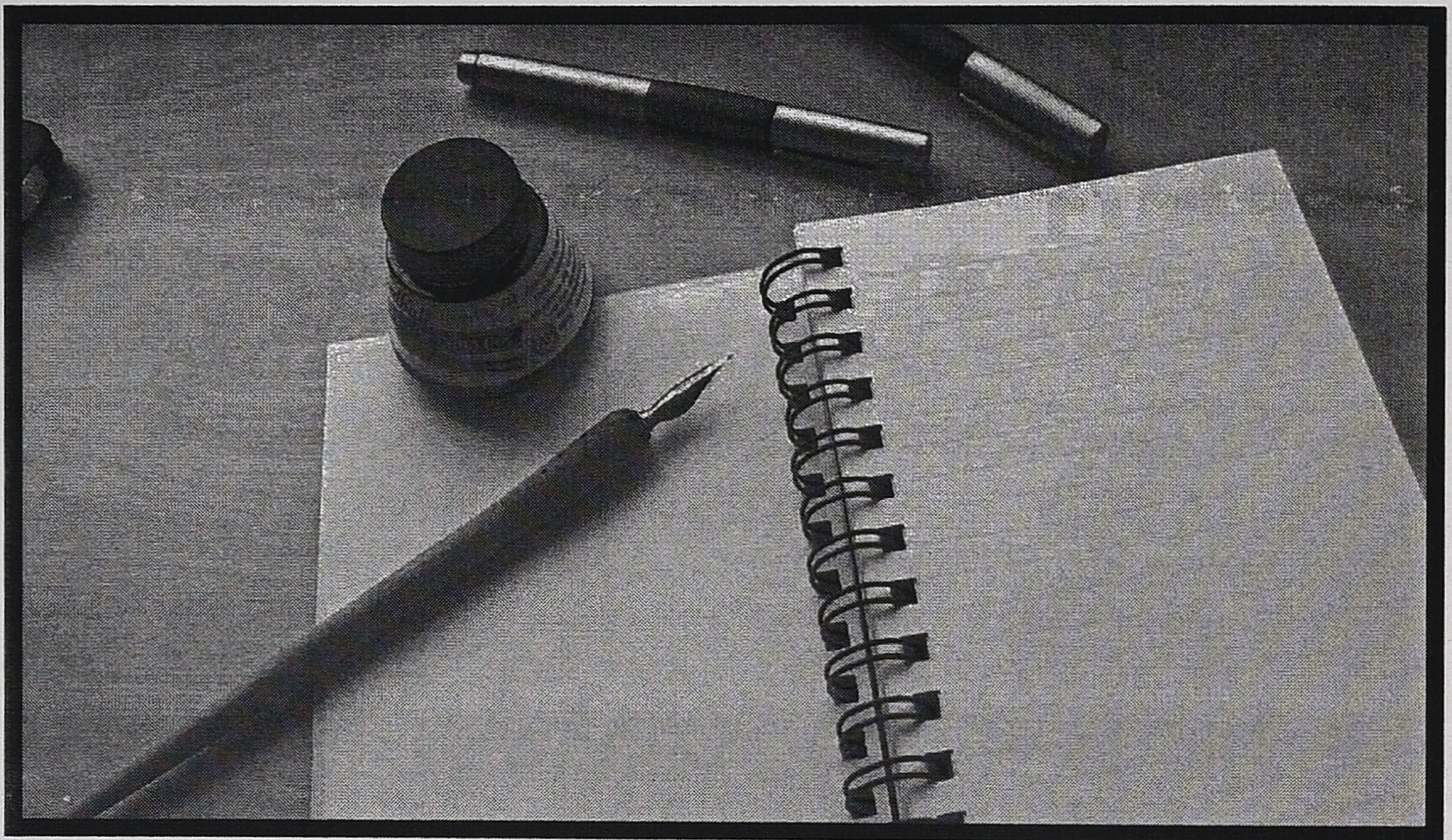
❖

பாஸ்கர் சக்தி

கண்டதும் கற்றதும்

நண்பர்களுக்கு வணக்கம். தொடர் எழுதுவது என்பது எப்போதுமே திகிலை ஏற்படுத்தும் காரியம். கடன் வாங்கி விட்டு திரும்பச் செலுத்த வேண்டிய தேதி நெருங்குகையில் சூழுமே ஒரு பீதி... அது போன்றதொரு உணர்வு டெட்லைன் நெருங்குகையில் ஏற்படும்... அதனால் பெரும்பாலும் தவிர்க்கவே உத்தேசிப்பேன்... ஆனால் இம்முறை காட்சிப் பிழைக்காக எழுதுங்கள் என்று சுபகுணராஜன் அவர்கள் கேட்டதும் சற்று யோசித்து விட்டுத் தலையாட்டி விட்டேன்... முடிந்த வரை எழுதிப் பார்க்கலாம் என்று ஒரு எண்ணம்தான்... இந்தத் தொடரில் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், எனது எழுத்து அனுபவங்கள், நான் படித்த கதைகள், பார்த்த மனிதர்கள், ரசித்த சினிமா எல்லாமும் வரலாம்... எல்லாவற்றுக்கு அடிநாதமாய் சினிமா இருக்கும்.





சில மாதங்களுக்கு முன்னால் கே கே நகரில் ஒரு இளைஞரை சாலையோரம் சந்தித்தேன். கே கே நகர் வடபழனி மற்றும் கோடம்பாக்கத்தில் ப்ளூ ஜீன்சும் கருப்பு சட்டையும் அணிந்த ஒரு இளைஞரை நீங்கள் பார்க்கும் பட்சத்தில் அவர் அனேகமாக சினிமாவில் வாய்ப்பு தேடுபவராகவோ, அசிஸ்டென்ட் டைரக்டராகவோ இருக்க 99 சதமானம் வாய்ப்பிருக்கிறது. தாடி லேசாக வளர்ந்து சிகரெட் பிடித்துக் கொண்டிருந்தால் அவர் டைரக்டராகவும் இருக்கலாம். இந்த இளைஞர் ஒல்லியாக தாடி இல்லாமல் இருந்தார். என்னை அவருக்கு தெரிந்திருந்தது. “சார் நீங்க ஃப்ரீயா, கொஞ்சம் பேசலாமா?” என்றார்... நான் ஃப்ரீயாகத்தான் இருந்தேன்... எனவே அடுத்த ஒரு மணி நேரம் பற்றிய எந்த யூகமும் இல்லாமல் அப்பாவியாய் “பேசலாம்” என்றேன். பொதுவாக அப்படி சொல்வது சினிமா இயல்பு இல்லை என்று அந்த இளைஞர் சொன்னார். அவர் சென்னை வந்து நாலு மாதமாகிறதாம். யாரும் ஃப்ரியா இருக்கீங்களா? என்று கேட்டால் இல்லை என்றுதான் சொல்வார்களாம். “நீங்க என்ன சார் இவ்வளவு சிம்பிளா இருக்கீங்க?” என்று வியப்புடன் கேட்டார். நான் பெர்முடாஸும் டி ஷர்ட்டும் அணிந்திருந்தேன். ப்ரேஸ்லெட்டோ செயினோ வாட்சோ அணிவதில்லை என்று சொன்னதற்கு “அந்த அர்த்தத்தில சொல்லலை சார். பேசலாமான்ன உடனே சரின்னு சொல்லிட்டீங்களே அதான்” என்றார். இந்தப் புள்ளி வரை அவர் என்னை பாராட்டும் தொனியிலேயே பேச நான், “சரி அதை விடுங்க... என்ன பேசணும்?” என்றதும் விஷயத்துக்கு வந்தார்... திண்டுக்கல் பக்கம் அவரது ஊர். ஓரளவு படிப்புடன், சினிமாக் கனவுடன் சென்னை வந்து நண்பர் வீட்டில் தங்கி இருக்கிறார். இரண்டு ‘ஷார்ட் ஃபில்மி’ல் ஒர்க் பண்ணி இருக்கிறார். அடுத்து ஸ்ட்ரெயிட்டா படம்தான். ஏதாவது ஒரு ப்ரொட்யூஸரைப் பார்க்க வேண்டும்... அதுக்குதான் ‘உங்க ஹெல்ப் வேணும்’.

“நான் என்ன பண்ணனும்?” என்று கேட்டேன். அவர் வெகு சாதாரணமாக பதில் சொன்னார். “ஒரு நல்ல கதை வேணும் சார். ஏதாச்சும் இருந்தா சொல்லுங்க. நான் ப்ரொட்யூஸர் யாரையாவது பாத்து ஓகே பண்ணிருவேன். ஹெல்ப் பண்ணுங்க சார். இது என் லைஃப் மேட்டர்”... என்றதும் “லைஃப் மேட்டர்தான் தம்பி

அது சரி நீங்க என் கதைகள் எதையாச்சும் படிச்சிருக்கீங்களா?" என்று கேட்டேன். நீங்க வசனம் எழுதின எம்டன் மகன் வெண்ணிலா கபடி குழு எல்லாம் பாத்திருக்கேன் சார்". "அது சரி... நான் எழுதின கதைகள் படிச்சிருக்கீங்களா?" என்றதும் அவர் வியப்புடன் "கதை எழுதுவீங்களா? எதில சார் அதெல்லாம் வரும்?" என்று கேட்டார். எனக்கு கோபம் வரவில்லை. ஏனென்றால் இது மாதிரி என்னிடம் வரும் முதல் நபர் அவரில்லை. அவரிடம் பொறுமையாகப் பேசினேன். "ஒரு படம் பண்ணனும்னா அதுக்கு நிறைய படிக்கணும். என்னை உங்களுக்குத் தெரிஞ்சிருக்கு. ஆனா நான் கதை எழுதுவேன்னு கூட உங்களுக்குத் தெரியலைன்னா எப்படி? நிறைய படிக்கணும் தம்பி. படிக்கறது மட்டுமில்லை. யோசிக்கணும் உழைக்கணும் தம்பி." என்றதும் கண்கள் மின்ன "உழைக்கிறதுக்கு நான் ரெடி சார். நல்ல கதை மட்டும் நீங்க குடுத்துட்டாப் போதும்" என்றவரிடம் "கதைக்கே நீங்க உழைக்கணும் தம்பி" என்றதும் அவர் சொன்ன பதிலை வாழ்நாளில் மறக்கவே முடியாது. "அதுக்குதான் சார் உங்க கிட்ட என் டைமை ஸ்பென்ட் பண்ணி பேசிக்கிட்டு இருக்கேன்" என்றார்.

கிட்டத்தட்ட ஒரு மணி நேரம் அவருடன் பேச வேண்டி இருந்தது. குறைந்த பட்ச தயாரிப்போ உழைப்போ இல்லாமல் வெறும் ஆசையை மட்டுமே முதலீடாகக் கொண்டு வரும் இளைஞர்களைப் பார்த்தால் பாவமாக இருக்கிறது... அந்த இளைஞரிடம் வாசிப்பு பற்றியும், வெவ்வேறு விதமான திரைப்படங்களைப் பார்க்க வேண்டிய அவசியம் பற்றியும் நான் பார்த்த நல்ல திரைப்படங்கள் பற்றியும் சொன்னேன். நம் வாழ்க்கை அனுபவங்களை கதையாக்க முடியும் என்று சொன்ன போது அவர் வியப்புடன் "அதெப்படி சார்? நம்ம லைஃப்ல என்ன சார் இன்ட்ரெஸ்ட்டு இருக்கு" என்று கேட்டார். அந்த இளைஞனின் வயது *24*. இத்தனை ஆண்டுகளில் குழந்தைப் பருவத்தையும் டீன் ஏஜையும் கடந்து வந்த ஒரு கிராமப்புற இளைஞன் அப்படிக் கேட்டது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது. அனுபவங்கள் நமக்குள் பதியமிடும் பிராயம் என்பது இளமைப் பருவம்தான். அந்தக் காலகட்டத்தில்தான் நாம் வாழ்க்கையை எந்த அழுத்தங்களும் இன்றி வாழ்கிறோம். அப்போது நமக்குள் இறங்கும் வாழ்வனுபவங்களின் சாரம்தான் நம்மை உயிர்ப்புடன் வைத்திருக்கிறது என்பது என் அனுபவம்.

அந்த இளைஞரிடம் நான் இதை எல்லாம் சொன்னேன். இதற்கு மேலும் பல விஷயங்களை மிகவும் பொறுமையாக உதாரணங்களை எல்லாம் சொல்லி விளக்கினேன். கடைசியாக முடிக்கையில் "தம்பி, உங்க அனுபவத்தில இருந்து ஏதாவது ஒரு விஷயத்தை யோசிங்க. அதை உங்களால சிறப்பா பண்ண முடியும் அப்படி ஏதாவது ஒரு ஐடியாவோட வந்து எங்கிட்ட பேசுங்க. அப்ப அதை ஒரு ஸ்கிரிப்ட் ஆக்கறதுக்கு நான் உங்களுக்கு உதவ முடியும்" என்று சொன்னேன். அவர் முகம் சீரியஸானது. நான் பரவாயில்லையே நம்ம பேச்சுல தம்பி கன்வின்ஸ் ஆயிட்டாப்ல போலருக்கு என்று புன்னகையுடன் அவரைப் பார்க்க அவர் வெகு சாதாரணமாகச் சொன்னார். "சார் நீங்க பேமண்ட்டை மைண்ட்ல வைச்சுகிட்டுதான் யோசிக்கிறீங்கன்னு புரியுது. ப்ரொட்யூஸரை கன்வின்ஸ் பண்ணதும் நாம அதைப் பத்தி பேசிக்கலாம் சார். கொஞ்சம் கோ ஆபரேட் பண்ணுங்க" என்று அவர் சொன்னதும் இனி அவருடன் பேசிப் பயனில்லை என்று தோன்ற அவருடனான உரையாடலைத் துண்டித்து விட்டு கிளம்பி விட்டேன்.

அந்த இளைஞருடன் பேசியதை மறுபடி மறுபடி யோசித்தேன். ஒரு சினிமாவுக்கு ஆதாரம் கதை. கதை எது பற்றியதாக இருக்க வேண்டும். எதைப் பற்றியதாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். அதனை சினிமாவுக்கான சுவாரஸ்யத்துடன் சொல்லத் தெரிய வேண்டும். நான் கோவா ஃபிலிம் ஃபெஸ்டிவலில் பார்த்த சில படங்களைப் பற்றி எல்லாம் அந்தப் பையனிடம் சொன்னேன்.

அதில் ஒரு படம். படத்தின் ஹீரோ ஒரு

மாடு. தேவரின் கோமாதா என் குலமாதா மாதிரியான மாடு இல்லை. கொஞ்சம் வேறு மாதிரியான ஃபாரின் மாடு. படத்தின் பெயரும் தேசமும் சரியாக நினைவில் இல்லை. கதை நிகழ்வது ஒரு மலைப் பகுதியில். அந்தப் பகுதியில் கால்நடை வளர்ப்பும், ச்சீஸ் முதலான பால் பொருட்கள் தயாரிப்பும்தான் முக்கிய தொழில். வளர்க்கப்படும் எல்லா மாடுகளுக்கும் லைசென்ஸ்... அடையாள வில்லை உண்டு. முறையாக தடுப்பூசிகள் போடப்பட்டு கவனமாகப் பராமரிக்கப் படும் மாடுகள். அப்படிப்பட்ட மாடுகளில் ஒன்று ஒரு நாள் தவறிப் போய் வனப் பகுதிக்குள் நுழைந்து விடுகிறது. மாடு வனத்துக்குள் காணாமல் போன விபரம் அங்கிருக்கும் மாவட்ட அதிகாரி போன்ற ஒருவருக்குத் தெரிகிறது. அவர் ஒரு கால்நடைக் கண்காணிப்பு அதிகாரி. வனத்துக்குள் போன மாடு திரும்பி வந்தால் ஏதேனும் கிருமிகள் தொற்றோடு வரக்கூடும். அப்படி தொற்று ஏற்பட்டால் அது மற்ற மாடுகளுக்குப் பரவி விடும். அப்படி ஒரு நோய்ப் பரவல் ஏற்பட்டால் கால்நடைத் தொழிலுக்கும் பால் பொருட்கள் உற்பத்திக்கும் பாதிப்பு ஏற்பட்டு பெரும் பிரச்சினை ஆகி விடும் எனவே வனத்திலிருந்து திரும்பும் மாட்டை சுட்டுக் கொன்று விடுவதுதான் சரி என்று அந்த அதிகாரி முடிவெடுக்கிறார்.

மாடு திரும்ப வருகிறது. அதற்கு நோய் தொற்றி இருக்கிறதா? இல்லையா என்று சோதித்துப் பார்க்கக் கூட தயாராக இல்லாத அந்த அதிகாரி அந்த மாட்டைக் கொல்ல துப்பாக்கியுடன் துரத்துகிறார். அந்த மாட்டுக்கு இது புரிந்து விடுகிறது. அது சாமர்த்தியமாக அந்த அதிகாரியிடமிருந்து எப்படி எல்லாம் தப்புகிறது என்பதுதான் சுவாரஸ்யமான அந்தத் திரைப்படத்தின் கதை.

கோமாதா என் குலமாதாவில் வரும் மாட்டுக்கு எல்லாமே புரியும்! அது விபத்துக்குள்ளாக இருக்கும் ரயிலை விளக்கைக் கவ்விக் கொண்டு போய் சிக்னல் காட்டி நிறுத்தி விபத்து நிகழாமல் தடுக்கும். ஆனால் இந்த மாட்டுக்கு அந்த மாதிரி பகுத்தறி வெல்லாம் கிடையாது. அது உள்ளுணர்வின் அடிப்படையில் இயங்கி தன்னைக் கொல்லும் முயற்சிகளில் இருந்து தப்பிக்கிறது. கொஞ்சம் அபத்தமானது போல் தோன்றினாலும் இந்தப் படத்தின் கதையை யோசித்துப் பாருங்கள். மாடுதான் பிரதானம். இந்தக் கதையில் வரும் மனிதர்கள் வெறும் துணை நடிகர்கள் மட்டுமே.

நம் ஊரில் இந்தக் கதையை யோசிக்க முடியுமா? முடிந்தாலும் அதனை படமாக்க முடியுமா? என்பதெல்லாம் வேறு விஷயம். ஆனால் கதை என்பது எதைப் பற்றி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம் என்பதை வலியுறுத்தத்தான் இந்தக் கதையை சொன்னேன். மேலோட்டமாக இந்தக் கதை ஒரு மாட்டை ஒருவன் கொல்ல முயல்கிறான். மாடு தப்பியதா இல்லையா?என்கிற ஒன் லைனைத் தாண்டி இந்த கதைக்குள் அது உணர்த்தும் இன்னொரு செய்தியும் இருக்கிறது... பொருளியல் உற்பத்திக்காக ஒரு உயிரை உயிராகக் கருதாமல் வெறும் பண்டமாகக் கருதும் முதலாளித்துவத்தின் கொடூர முகத்தை இந்தக் கதை பேசுகிறது. இந்த விஷயம்தான் இந்தப் படத்தை மேலும் முக்கியமானதாக ஆக்குகிறது.

நம் ஊரில் படம் பண்ண வருபவர்களுக்கு உள்ள பிரதான சிக்கல் என்பதே அவர்கள் சிந்தனை வடிகட்டப்படுவதுதான். சமீபத்தில் வந்து வெற்றி அடைந்த படங்கள். ஓடாத படங்கள், ஆகியவற்றை எல்லாம் வைத்து ஒரு வரையறையை படம் இயக்க வரும் படைப்பாளி தனக்குள் உருவாக்கிக் கொள்ளும் சூழ்நிலை இருக்கிறது. தன் சிந்தனையை தானே கடிவாளமிட்டுக் கொண்டுதான் அவன் யோசிக்க வேண்டி இருக்கிறது. இது மட்டுமில்லாமல் இப்போது மார்க்கெட்டில் இருக்கக் கூடிய ஒரு பத்து நடிகர்களில் ஒருவருக்கு ஏற்ற மாதிரி ஒரு கதை என்று யோசிக்க அந்த படைப்பாளி கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறான்... கதை சொல்லும் உதவி இயக்குனர்கள் சிலர் கதையை விவரிக்கும் போதே நடிகர்கள் பெயரை

சொல்வதை பார்த்திருக்கிறேன். “தம்பி ராமையா மாதிரி ஒரு கேரக்டர் டீக்கடையில் நின்னுக்கிட்டிருக்கும் போது போண்டாமணி மாதிரி ஒருத்தர் அங்க வர்றாப்ல சார்... டீ மாஸ்டர் நம்ம யோகி பாபு மாதிரி... என்று சொல்லும் போக்கு இருக்கிறது. இது அவர்கள் சிந்தனை கட்டுப்படுத்தப் படுவதன் சிறிய அடையாளம்தான். எனவே ஒரு கதையை கதையாக மட்டுமே யோசிக்கும் சுதந்திரம் கூட அவர்களுக்கில்லை. சிந்தனைத் திறனுக்கும் படைப்புச் செயல்பாட்டுக்குமான பெரும் தடையாக இதை நினைக்கிறேன்.

சமீபத்தில் நான் பார்த்து வியந்த படம் ஒரு கன்னடப் படம். திதி என்ற படம்... ஒரு எளிய கிராமத்தில் வாழும் ஒரு குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள் மட்டுமே பாத்திரங்கள். அந்தக் குடும்பத்தின் முதியவர் நூறு வயதைக் கடந்த செஞ்சுரி கவுடா என்பவர் படத்தின் துவக்கத்திலேயே செத்துப் போகிறார். அவரது மகன் (அவரும் ஒரு வயோதிகர் 70 வயதுக்கு மேல் இருக்கும்) எப்போது சரக்கடித்து விட்டு நடந்து கொண்டே இருக்கிறார். எதன் மீதும் பிடிப்பு இல்லாத ஒரு விட்டேத்தியான மனிதர் அவர். அவரது மகன் பொருளாதார நெருக்கடிக்காக ஒரு தோட்டத்தை விற்க வேண்டி இருக்கிறது. தந்தையை வந்து கையெழுத்துப் போடச் சொல்ல நான் எங்கேயும் வர மாட்டேன் என்று அந்தப் பெரியவர் சொல்ல ஒரு குதர்க்கமான யோசனையில் அப்பா செத்து விட்டார் என்று போலியான டெத் சர்ட்டிஃபிகேட் வாங்கி நிலத்தை விற்க முயல்கிறார் மகன்... அதைத் தொடர்ந்து நிகழும் சம்பவங்கள்தான் கதை. மெல்லிய நகைச்சுவையும், எதார்த்தமான காட்சி அமைப்புகளும், மிக மிக யதார்த்தமான நடிகர்களும் சேர்ந்து இந்தப் படத்தை ஒரு உயிரோட்டமுள்ள வாழ்க்கை அனுபவமாக மாற்றி இருக்கிறார்கள்... படம் பார்த்ததும் இது போன்ற சினிமா முயற்சிகள் நம் ஊரில் எப்போது வரும் என்று ஏக்கமாக இருந்தது... வறட்டுத் தனமான அனுபவமாக மாறி விடக் கூடிய ஒரு கதைதான் இது. ஆனால் சினிமாவுக்கு சுவாரஸ்யம் முக்கியம். அதை கொஞ்சமும் விட்டுக் கொடுக்காமல் படம் எடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. ஒரு நிமிடம் கூட போர் அடிக்காமல் ஆனால் ஒரு சிறிய குக்கிராம வாழ்க்கையை சொல்லும் சினிமா கன்னடத்தில் சாத்தியமாகும் போது நம் ஊரில் ஏன் அது சாத்தியமாகக் கூடாது? ❖

ம.தொல்காப்பியன்

2005ல் இந்தியாவுக்கும் இலங்கைக்கும் ஜெய்ப்பூரில் நடந்த அந்த ஒருநாள் கிரிக்கெட் போட்டியை இந்தியர்களால் எளிதில் மறந்திருக்க முடியாது. அன்றைக்கு புதிய வீரராக விளங்கிய தோனிதான் அந்த போட்டியை மறக்க முடியாத ஒன்றாகச் செய்து காட்டியவர்.

இந்திய அணியின் புதிய விக்கெட் கீப்பராக அடையாளம் காணப்பட்டிருந்த மகேந்திர சிங் தோனி அன்று பேட்ஸ்மேனாக இறங்கி விளாசினார். அவரது ஷாட்கள் பலம் வாய்ந்தவையாக இருந்தன.

ஒவ்வொரு ஷாட்டும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஷாட்களாக ஜொலித்தன. எல்லா பக்கமும் பந்தை விரட்டினார். ஆட்டத்தில் ஒரு முதிர்ச்சி தெரிந்தது. பதட்டம் இல்லாமல் முன் யோசனையுடன் ஒவ்வொரு பந்தையும் ஒரு திட்டத்துடன் அவர் சந்தித்த விதத்தைக் கண்டு இந்திய ரசிகர்கள் வியந்தனர். அவர்தான், அன்றுதான், அவருடைய

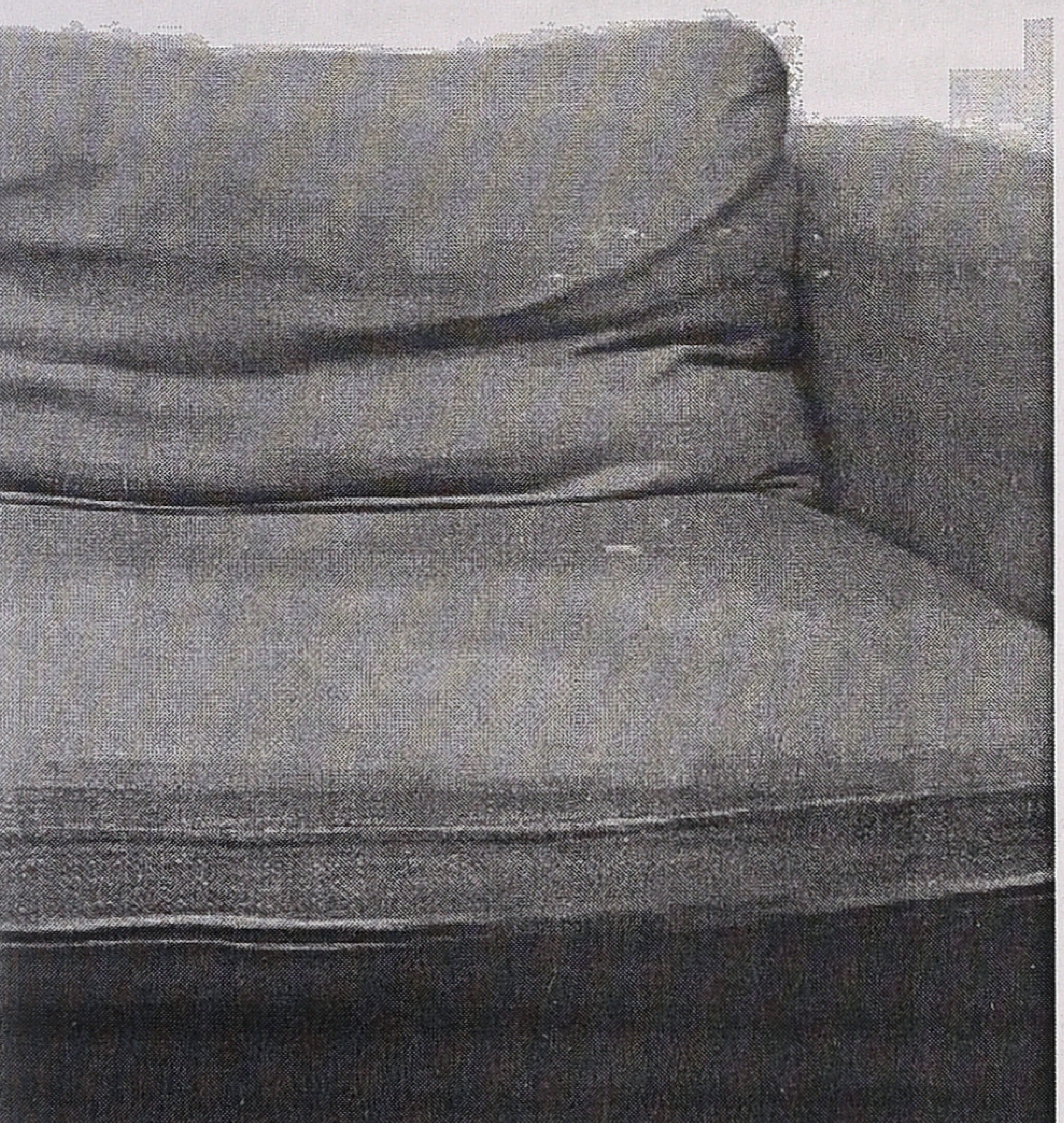
கபாலி

கோடம்பாக்கத்திலிருந்து ஹாலிவுட்டுக்கு பா.ரஞ்சித் வரைந்த ஓவியம்!

பிரபலமான ஹெலிகாப்டர் ஷாட்களை உலகத்துக்கு அறிமுகப் படுத்தினார். பிரபலமான அவருடைய சிக்சர்கள் அரங்கத்தை அதிர வைத்தன.. 183 ரன்கள் எடுத்து ஆட்டமிழக்காமல் அந்த ஆட்டத்தை வென்று கொடுத்தார் தோனி.

அரங்கமே அதிர்ந்தது. அரங்கம் மட்டுமல்ல நாடு முழுதும், தொலைக்காட்சிகளில் போட்டியை பார்த்துக்கொண்டிருந்த இந்தியர்கள் துள்ளிக் குதித்தனர்.

இந்த பின்னணியில் அடுத்த மூன்றாவது நாள் நடந்த ஒரு நாள் போட்டியில் களமிறங்கிய தோனி மீது நாடு முழுதும் பெரிய எதிர்பார்ப்பு நிலவியது. அரங்கத்தில் 'தோனி தோனி' என்ற ஆரவாரம் அடங்கவே இல்லை. ஆனால் அன்றைக்கு தோனி எவருடைய கத்தலுக்கும் செவி சாய்க்கவில்லை. ரசிகர்களை மகிழ்விக்க வேண்டும் என்பதற்காக தோனி சிக்சர்களையும் ஃபோர்களையும் விரட்டவில்லை. அவர்களின் ஆரவாரத்துக்கு அடிபணியவில்லை. விளையாட்டை அந்த விளையாட்டுக்காக மட்டுமே ஆடினார். அவர் தன்னுடைய ஆட்டத்தில் அசாத்திய நிதானம் காட்டினார்.



ரசிகர்கள் ஆரவாரம் செய்கிறார்கள் என்பதற்காக ஹெலிகாப்டர் ஷாட்களை அவர் அடிக்கவில்லை. சதம் அடிக்கவேண்டும் என்ற வேகத்தைக் காட்டவில்லை. மொத்தத்தில் ரசிகர்களை குஷிப்படுத்த வேண்டும் என்ற போக்கில் அவர் எதையும் செய்யவில்லை. சொல்லப்போனால் ஒட்டு மொத்த இந்தியாவின் கோரிக்கையையுமே அன்று தோனி புறக்கணித்தார். மெதுவாக பந்துகளை சந்தித்தார். ஒன்று ஒன்றாக ரன்களை சேர்த்தார். ரசிகர்களின் தூண்டுதலுக்கு பலியாகாமல் தனக்கு வாய்த்த ஆட்டத்தை இயல்பு மாறாமல் ஆடியதன் மூலம் தோனி, ஒரு விளையாட்டின் அசல் ருசியை கிரிக்கெட் ரசிகனுக்குக் கொடுத்தார். இந்தியாவே தோனியின் நிதானத்தைக் கண்டு வியந்த தருணம் அது. அன்று அவர் காட்டிய பொறுமைதான், நிதானம்தான், பொறுப்புணர்ச்சிதான், மனோ திடம்தான், மதி தீரம்தான் தோனியை மிக விரைவில் இந்திய அணியின் கேப்டனாக்கியது.

இதேபோன்ற மதி தீரத்தை, மனோ திடத்தை, பொறுமையை, பொறுப்புணர்ச்சியை, அளப்பரிய நிதானத்தை ரஞ்சித் கபாலியில் வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார்.

மெட்ராஸ் ரஞ்சித்துக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருந்த எதிர் பார்ப்பு ஒரு பக்கம் என்றால் அவர் ரஜினிகாந்தை இயக்கப்போகும் செய்தி இன்னொரு பக்கம் பெரும் பரப்பரப்பை ஏற்படுத்தி விட்டது. இதற்கு முன் ரஜினியை இயக்கிய இயக்குநர்கள் குறித்து இத்தனை பட படப்பும் தட தடப்பும் நிலவியதில்லை.

விவரிக்க முடியாத இந்த எதிர்பார்ப்பு மூன்று இடங்களில் இருந்து அவருக்கு அழுத்தத்தை கொடுத்து வந்தது.

ஒன்று; ரசிகர்கள், ஊடகங்கள்.

இரண்டு; சாதீய விமர்சகர்கள்.

மூன்றாவது இடத்திலிருந்து வந்த அழுத்தம் வித்தியாசமானது மட்டுமல்ல; சுவாரஷ்யமானதும் கூட...அது கலைப்புலி எஸ். தாணு.

திரு.தாணு திறமையை ஊக்குவிக்கிறேன் பேர்வழி என்று தனக்குத் தானே நினைத்துக்கொண்டு இயக்குநர்களுக்கு தேவைக்கு அதிகமான முக்கியத்துவத்தை கொடுத்து அவர்களை கெடுத்து குட்டிச் சுவராக்கிவிடக் கூடியவர். தேவைக்கு அதிகமாக பணத்தை அள்ளிக் கொடுத்து இயக்குநர்கள் தங்களின் படைப்பொழுக்கத்தை மீறச் செய்து அவர்களின் படைப்பை சிதைத்து விடுவார்.

திரு.தாணுவின் இயக்குனர்கள் அவரிடம் வேலை செய்து விட்டு உடனே காணாமல் போய் விடுகிறார்கள். ராஜீவ் மேனன், சுசி கணேசன், மாதேஷ் போன்றவர்கள் தாணுவினால் மாயமானவர்களே! பட்டியல் இன்னும் முற்றுப் பெறவில்லை. மிகவும் எதிர்ப்பாப்புகளை ஏற்படுத்தி இருந்த 'மல்டி டேலண்டட்' எஸ்.ஜே. சூரியாவுக்கு என்ன நேர்ந்தது, திரு.தாணுவிடம் ஒரு படத்தை இயக்கிய பின்பு காணாமல் போனார்! எவ்வளவு பெரிய இடைவெளி!

இதே வரிசையில் ரஞ்சித்தும் காணாமல் போய்விடுவாரோ என்றுதான் நானும் எண்ணினேன். ஆனால் ரஞ்சித்திடம் தாணுவின் 'ஆர்வக் கோளாறு சேட்டைகள்' எதுவும் வேலைக்கு ஆகவில்லை என்பதற்கு திரு.தாணுவின் பேட்டியே ஒரு வாக்குமூலமாக அமைந்திருக்கிறது.

"தயாரிப்பாளருக்கு செலவு வைக்கக் கூடாது, சிக்கனம் செய்து கொடுக்க வேண்டும் என்பதில் ரஞ்சித்தின் பிடிவாதம் என்னை திகைக்க வைத்தது"

திரு.தாணுவால் கூட ரஞ்சித்தை அசைக்க முடியவில்லை என்பதுதான் ரஞ்சித்தின் ஆகச் சிறந்த வெற்றி. ரசிகர்களின் எதிபார்ப்புகளை மட்டுமல்ல, சாதி சார்ந்து விமர்சிக்கும் ரஞ்சித்தின் விமர்சகர்களை மட்டுமல்ல, எல்லாம் வல்ல தாணுவையே ரஞ்சித் தனது பொறுமையால், நிதானத்தால் வெற்றி கொண்டிருக்கிறார்.

கபாலி, ரஜினி படமா ரஞ்சித் படமா என்ற விவாதம் நடந்துகொண்டிருக்கிறது. இதற்கு எனது பதில் கபாலி ஓர் உலகப் படம் என்பதுதான்.

தளபதி, நாயகன், பாட்ஷா, படையப்பா போல கபாலி தமிழுக்கே உரிய வர்த்தக குறைபாடுகளைக் கொண்ட ஓர் அதிரடி தமிழ் படமாக இருக்கும் என்று எல்லோரும் எதிர் பார்த்தார்கள். ஆனால் முள்ளும் மலரும், ஜானி, ஆடுகளம், மெட்ராஸ் வரிசையில், ஆனால் அவைகளையும் விஞ்சும், அதனினும் மேலான ஓர் உலகப் படமாக கபாலியை ரஞ்சித் உருவாக்கி இருக்கிறார்.

உலகப் படம் என்றால் என்ன?

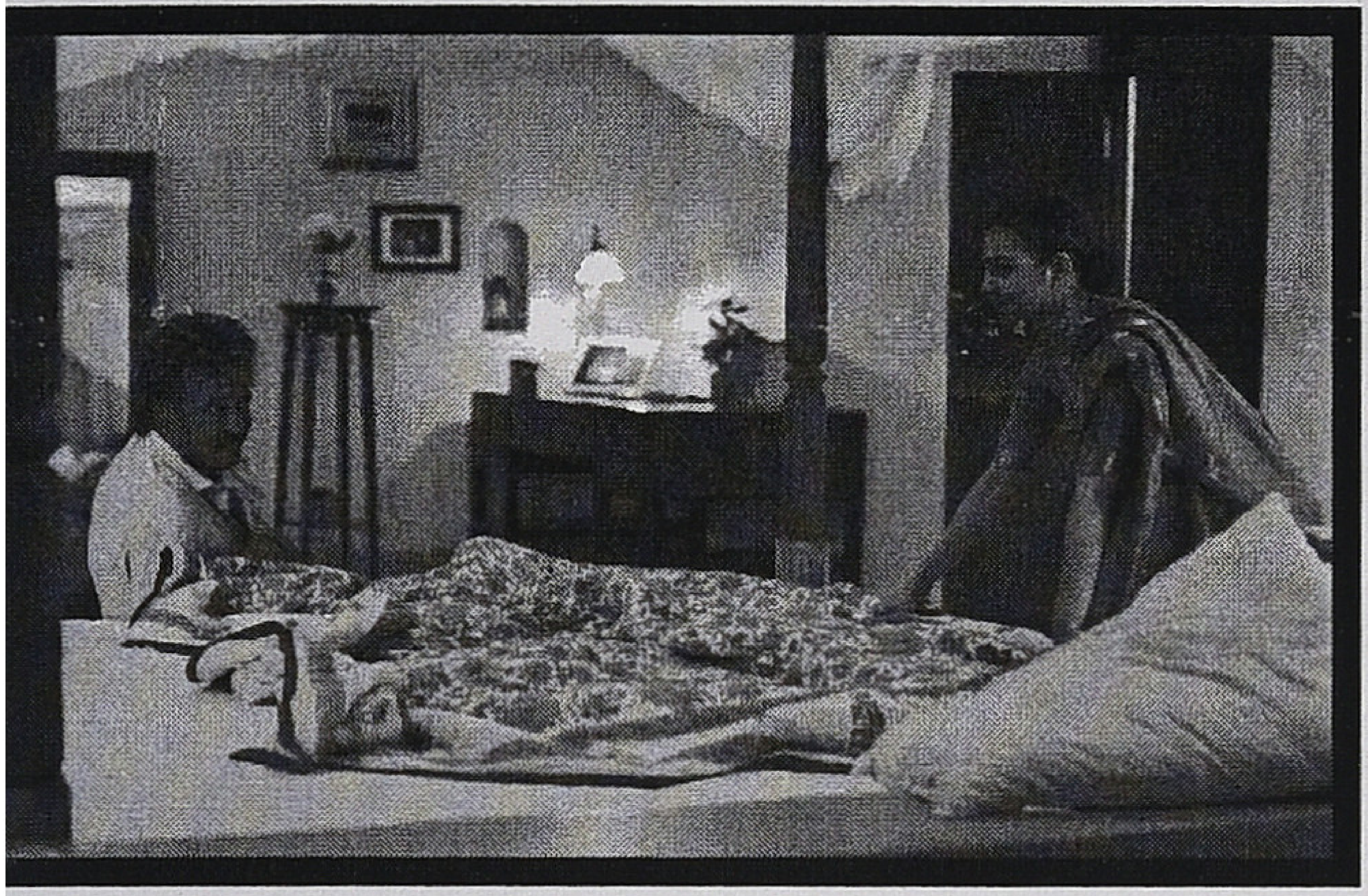
'ஒரு சர்வதேச சினிமா ரசிகன் புரிந்து கொள்வதிலும் ரசிப்பதிலும் எந்தவித இடையூறும் இல்லாமல் ஒரு படம் அசல் சினிமா மொழியில் உருவாக்கப்பட்டிருந்தால் அது ஓர் உலக சினிமா'.

கபாலியில் அத்தகைய உயர்தரமான சினிமா மொழி பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. தாணுவுக்காகவோ, ரசிகனுக்காகவோ, விமரிசனுக்காகவோ ரஞ்சித் தனது படமாக்கும் பாணியை *(film making style)* மாற்றிக்கொள்ளவில்லை.

உலக சினிமா குறித்துப் பேசும்போதெல்லாம் ஈரான் சினிமாவையோ, கொரியன் சினிமா வையோ உதாரணத்திற்கு எடுத்துப் பேச வேண்டியது இல்லை. இனி இந்திய சினிமாவை, குறிப்பாக தமிழ் சினிமாவை ஓர் உலக சினிமா ரசிகன், முன் மாதிரியாக வைத்து பேசும் நிலை உருவாகி உள்ளது.

சில விமர்சகர்கள் 'கபாலி' ரஜினியை 'சிவாஜி', 'எந்திரன்' பட ரஜினிகளோடு ஒப்பிட்டு, 'கபாலி' ரஜினி அந்த அளவுக்கு இல்லை என்று பேசுவதை நான் கேட்கிறேன். உண்மையில் சங்கரின் இயக்கத்தில் வந்த அந்த இரண்டு ரஜினி படங்களையும் நான் வரிசைப் படுத்தவே மாட்டேன். ஏனெனில் அவைகளில் சினிமாவே இல்லை.

கபாலியின் அறிமுகக் காட்சி ஒன்றுக்கே அந்த



படங்கள் தவிடுபொடி ஆகி விடுகின்றன.

ரஜினி ஜெயிலில் இருந்து வெளியே வரும்போது ஒரு போலீஸ் அதிகாரி ரஜினிக்கு சில விஷயங்களை சொல்வார். அப்போது அந்த படத்தின் முதல் வசனத்தை ரஜினி பேசுவார்.

'மகிழ்ச்சி'

அந்த மகிழ்ச்சியை அவர் உச்சரிக்கும்போது, ஒரு 'டான்' னுடைய மனம், புத்தி, உடல், பார்வை, உணர்ச்சி என எல்லாம் ஒன்றாகக் கலந்து அவற்றின் ஒட்டுமொத்த விளைவாக அந்த சொல் வந்து விழும். 'அத்தோடு நிறுத்திக்கொள்' என்று தொனிக்கும் அந்த சொல்லின் பொருள் நான்காந்தர ரசிகனுக்கும் ஓர் இலக்கியமாய் எட்டி விடுகிறது. இதுபோன்ற 'காட்சி இலக்கிய அனுபவத்தை *(feel of visual literature)*' ஒரு வணிகப் படத்தில் காண்பதே அரிதான ஒன்று!

அந்த போலீஸ் அதிகாரி மேலும் முன்னேறி ரஜினிக்கு அறிவுரை சொல்ல முயற்சிக்கும் போது 'உஷ்' என்று அவரை சட்டென துண்டித்து, வலது கை ஆள்காட்டி விரலால் மின்னல் வேகத்தில் சைகை செய்து விட்டு அங்கிருந்து நகர்வார் பாருங்கள்! அந்த ஒரு ஷாட்டுக்கு, மேலே குறிப்பிட்ட அந்த முழுப் படங்களே ஈடாகாது.

கபாலி மெதுவாக நகர்கிறது; கபாலியில் ஏதோ ஒன்று குறைகிறது; என்பன போன்ற புலம்பல்களையும் கேட்க முடிகிறது.

இவர்கள் யார்?

இவர்கள்தான், "சினிமா ஒரு காட்சி ஊடகம்; தமிழ் சினிமா இயக்குநர்களுக்கு காட்சியால் கதை சொல்லத் தெரியவில்லை; உலக சினிமாவின் முன் தலை குனிந்து நிற்கிறது தமிழ் சினிமா" என்று வாய் கிழிய கூக்குரல் இடுபவர்கள்! ஆனால் ஒரு அசல் சினிமாவை சந்திக்க நேரும்போது, அதை அடையாளம் காணத் தெரியாமல் அப்படியே திகைத்து நின்று, ஏதோ குறைகிறதே என்று தலையை சொரிகிறார்கள்.

அவர்கள் குறிப்பிடும் அந்த 'குறைகிறதே' குறை, தமிழ் சினிமாவுக்கே உரிய அப்பட்டமான 'லாஜிக்கை மீறும்' அபத்தங்களே! அவர்களுக்கு நல்ல சினிமாவும் வேண்டும்; அதே நேரத்தில் வெட்டி அபத்தங்களையும் கைவிட மனதில்லை 'கர்த்தாவே! அவர்களை மன்னியும்! அவர்களுக்கு என்ன வேண்டும் என்பதை அறியாதவர்களாக இருக்கிறார்கள்!' என்று இறைஞ்சுவதை விட அவர்களுக்குச் சொல்ல நம்மிடம் வேறு ஒன்றும் இல்லை!

ஜானிக்குப் பிறகு என்று சொல்வேன், கபாலியில் ரஜினியின் உடல் மொழி முழுமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு இருக்கிறது. கபாலியைப்போல இத்தனை ஸ்டைலான, இத்தனை சக்தி வாய்ந்த ரஜினியை நான் வேறு எங்கும் பார்த்ததே இல்லை.

'மாஸ்' சினிமாவில் சிக்கி ரஜினி என்ற 'நடிகனை' நாம் இழந்து விட்டோம் என்ற புலம்பலுக்கு திகட்டும் பதிலாக கபாலி வந்திருக்கிறது.

நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு பாத்திரமாக எழுந்து நிற்பதில் *(transition into charector)* ரஜினி வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். ஒரு 'டான்' ஆக, தனது மக்களின் நலன் விரும்பும் 'டான்' ஆக, நன்மை செய்யும் பொருட்டு அநீதியை எதிர்த்து நிர்க்கும் 'டான்' ஆக, அந்த பாதையில் தனது மனைவியை, தனது குழந்தையை, தனது இளமையை என அனைத்தையும் இழந்து

நிற்கின்ற, ஆனால் மக்களுக்காக அவற்றை எல்லாம் மகிழ்ச்சியாக ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிற 'டான்'ஆக மின்னுகிறார் ரஜினிகாந்த். எத்தனை கனமான பாத்திரம்!

ஜெயிலில் இருந்து வெளியே வந்து தனது மனைவியையும் மகளையும் மீட்டு எடுக்கும் ஒரு சிறு வெளியில் *(space)* பா.ரஞ்சித், ரஜினிகாந்தை விஸ்வரூபம் எடுக்க வைத்திருக்கிறார்.

எத்தகைய பெரிய நடிகனாக இருந்தபோதும் அவர், ஓர் இயக்குனரின் கை பொம்மையே *(component)*! அதே நேரத்தில் அந்த இயக்குநரின் பெரிய வேலையே சித்தரிக்கப்பட்ட பாத்திரத்தை அந்த நடிகனின் மூலம் வெளிக்கொண்டு வருவதுதான். இதைத் தவிர வேறில்லை. இயக்குநர் ரஞ்சித் நடிகர் ரஜினியோடு இணைந்து நன்றாக வினை புரிந்து இருக்கிறார். ரஜினியின் உடம்பில் கபாலியை தோன்றச் செய்து ரசிகனை பரவாசப்படுத்தி விட்டார்.

நடிகன்தான் சுவர். சுவர் இல்லாமல் சித்திரம் ஏது! ஒரு சினிமாவுக்கான அத்தனை அம்சங்களும் சிறப்பாக அமைந்து நடிகரிடம் எதிர் பார்த்த உணர்ச்சி வேகம் *(level of performance)* கிடைக்க வில்லை என்றால் அத்தனையும் வீண்தான்.

கதை, திரைகதை, ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு, அரங்க அமைப்பு, நடனம், இசை, பாடல், எடிட்டிங் என அத்தனை அம்சங்களும் ஒரு நடிகனிடமிருந்து கேரக்டருக்கான உயிரை கரந்து எடுப்பதற்கே. பா.ரஞ்சித், ரஜினியிடம் இருந்து கேரக்டருக்கான உயிரை நன்றாக கறந்து இருக்கிறார்.

கபாலியில் ரஜினி விஸ்வரூபம் எடுத்திருக் கிறார் என்ற விமர்சகர்களின் கருத்து ரஞ்சித்தின் 'நல்ல கறத்தலை'யே குறிப்பிடுகிறது.

ரஜினிகாந்தின் உடலிலும் உள்ளத்திலும், புத்தியிலும் செயலிலும் கபாலியை கொண்டு வருவதில் பெருவெற்றி கண்டிருக்கிறார் ரஞ்சித். மகேந்திரனின் காளியைப் போல, வித்யாசாகரைப்போல, ஜானியைப்போல, பாரதிராஜாவின் பரட்டையனைப்போல, 'எஸ்பிஎம்'மின் ராகவேந்திரரைப்போல, ப்ரொஃபெசர் பாலுவைப்போல இப்போது ரஞ்சித்தின் கபாலியும் இனி நம்மோடு வாழ்வார்.

சிகரெட்டை தூக்கிப்போட்டு பிடிப்பது, பேண்ட் பாக்கெட்டில் கையை செருகியபடி பின்னலாக நடப்பது, தலையை சாய்த்து ஓரக் கண்களால் பார்ப்பது, நடனத்தின்போது தாறு மாறாக கை கால் உடம்பை அசைப்பதெல்லாம் ஸ்டைல் இல்லை. ஆனால் இவை அனைத்தையும், தேவைக்கு ஏற்ப, ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரத்தின் சுபாவங்களோடு பொருந்த வெளிப்படுத்துவதுதான் ஸ்டைல்.

கபாலியில் ரஜினி, கேரக்டரோடு தனது உடல் மொழியை கச்சிதமாகப் பொருத்தி இருக்கிறார். தனது உணர்ச்சியை கேரக்டரின் சுபாவங்களொடு இணைத்து கேரக்டருக்கு உயிரூட்டி இருக்கிறார். தனது உடம்பாலும் மனதாலும் கேரக்டரை அனுபவித்து வாழ்ந்து காட்டுவதன் மூலம் கபாலியை நம் கண் முன் பிறப்பித்துக் காட்டி இருக்கிறார் ரஜினிகாந்த். ரஜினி அவருடைய உருவத்தில் இன்னொரு உயிரை உயிர்ப்பித்து காட்டி இருக்கிறார்.

பா.ரஞ்சித் கோடம்பாக்கத்தில் இருந்து ஹாலிவுட்டுக்கு வரைந்து காட்டி இருக்கிற ஓவியம்தான் கபாலி. அது ஓர் அழகோவியமாக மிளிர்கிறது.

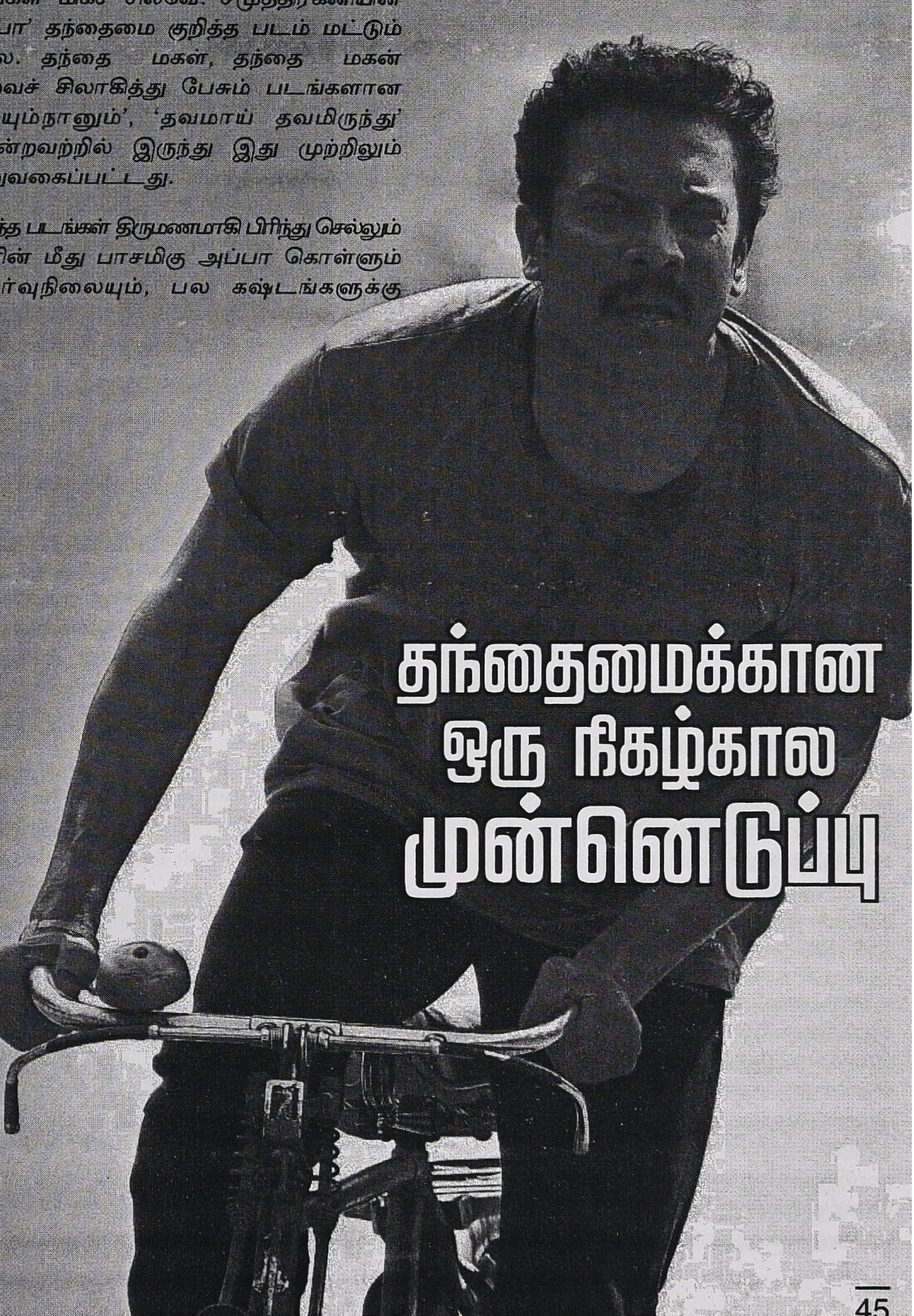
❖

ஞானசேகரன் கார்த்தி

தந்தைமைக்கான ஒரு நிகழ்கால முன்னெடுப்பு

எப்பொழுதும் 'தாய்மை'யைப் போற்றும் தமிழ் சினிமாவில் 'தந்தைமை'யைப் போற்றும் படங்கள் மிகச் சிலவே. சமுத்திரகனியின் 'அப்பா' தந்தைமை குறித்த படம் மட்டும் அல்ல. தந்தை மகள், தந்தை மகன் உறவைச் சிலாகித்து பேசும் படங்களான 'அபியும்நானும்', 'தவமாய் தவமிருந்து' போன்றவற்றில் இருந்து இது முற்றிலும் வேறுவகைப்பட்டது.

இந்த படங்கள் திருமணமாகி பிரிந்து செல்லும் மகளின் மீது பாசமிகு அப்பா கொள்ளும் உணர்வுநிலையும், பல கஷ்டங்களுக்கு



இடையில் தன்னை வளர்த்து, தனக்காகவே வாழ்வை அர்ப்பணித்த உன்னத அப்பாவை இழக்கும் தருவாயில் மகன் கொள்ளும் உணர்வுநிலையும் விவரிக்கப்பட்டதன் வழி 'தந்தைமை' போற்றப்பட்டிருக்கும்.

தந்தை, தன் கதையைத் தானே கூற வேண்டுமெனில் அவருக்குக் கட்டாயம் ஒரு மகள் இருக்க வேண்டியிருக்கிறது ('தங்கமீன்கள்', 'அபியும் நானும்'). தந்தையின் கதையைப் பிறர்வழிக் கூற, ஒரு காலத்தில் தவறு செய்து பின் அதற்காக குற்ற உணர்வு கொள்ளும் ஒரு மகனே கூற வேண்டியிருக்கிறது ('வாரணம் ஆயிரம்', 'தவமாய் தவமிருந்து'). நடைமுறையில் தந்தை பற்றி அதிகம் சிலாகிப்பவர்கள் மகள்களாகவே இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு இடையேயான (தந்தை / மகள்) பற்றுதல்கள் மிகவும் நுட்பமானது.

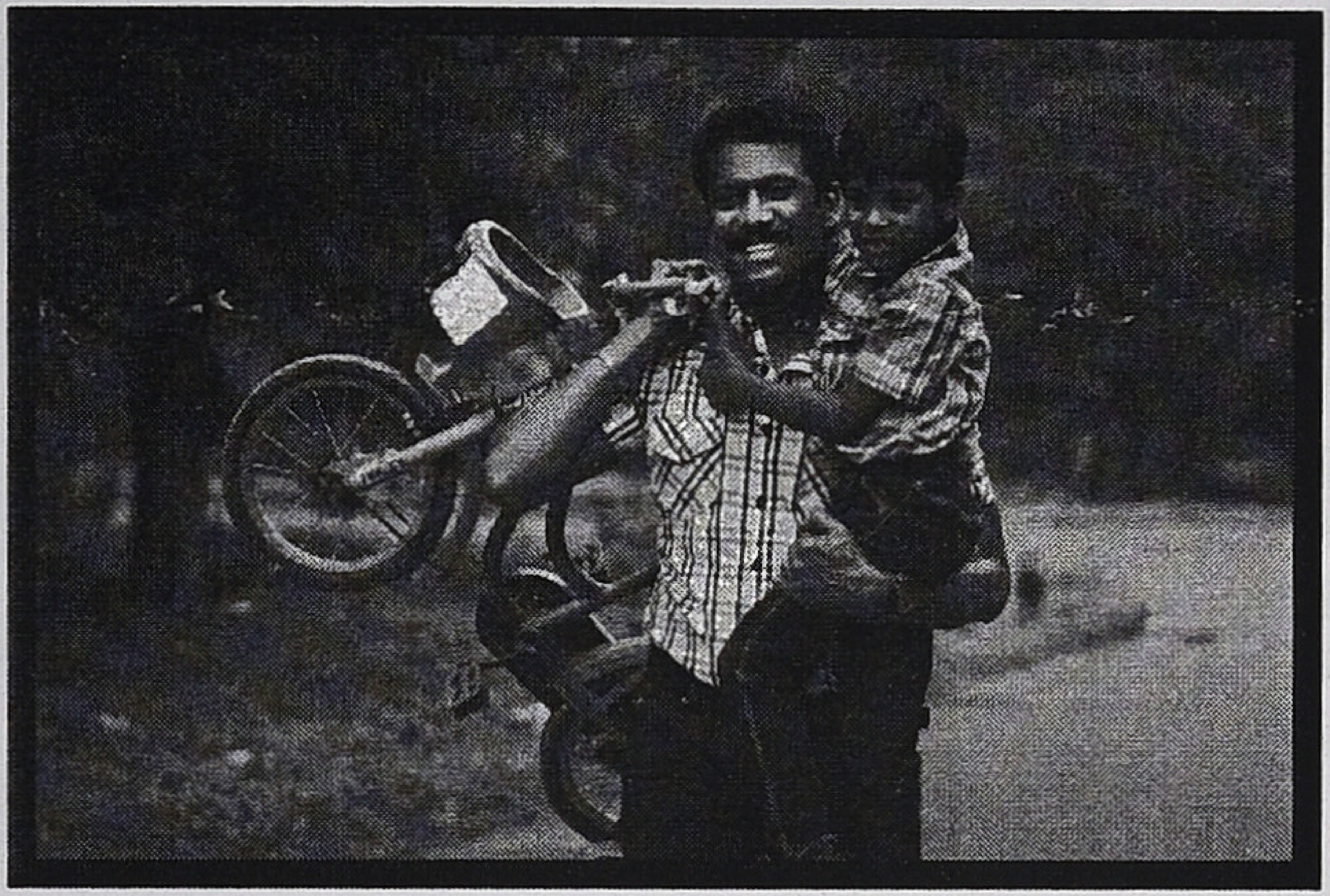
படம் தொடங்கியதும் சமுத்திரகனி தனது அப்பாவாக கே.பாலசந்தர் அவர்களுக்கு நன்றி செலுத்துகிறார். இசையின் அப்பா இளையராஜா எனக் குறிப்பிடும்போதே இது ஓர் எளிய 'குடும்பநாடகத்' தன்மையான *(Family Drama)* படம் என்பதை உணரமுடிகிறது. அதே வேளை சொல்ல வந்த கருத்தை அழுத்தமாகவும் பதிவு செய்கிறது. 'சாட்டை' படத்தின் அடுத்த பாகமாக இதை எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக இதிலும் தயாளன் (சமுத்திரகனி), சிங்கபெருமாள் (தம்பி ராமையா) என அதே பாத்திர பெயர்களே வைத்திருக்கிறார்கள் போலும். சாயலிலும் (நடை, உடை, பாவனை) இந்த இரண்டு கதாபாத்திரங்களும் அவ்வாறே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

'சாட்டை' படத்தின் பாதிப்பில் சமுத்திரகனி இப்படத்தை ('அப்பா') இயக்கி இருப்பதாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். கதைக் கருவில் வேண்டுமானால் ஒற்றுமைகள் உண்டு. ஆனால், கதைக் களம் முற்றிலும் வேறானது. தயாளன் ஒரு பொறியாளராகவும், சிங்கபெருமாள் ஓர் அலுவலகத்தின் அதிகாரியாகவும் வருகின்றனர். கதைக் கரு இரண்டு படத்திலும் குழந்தைகள் / பெற்றோர்கள், பள்ளி / கல்வி முறை எனப் பொதுவானது.

தயாளனின் குழந்தை பிறப்புடன் நிறைவடையும் 'சாட்டை'. தயாளனின் குழந்தை பிறப்புடன் ஆரம்பிக்கிறது 'அப்பா'. அந்த குழந்தையின் (வெற்றி) குழந்தைப் பருவம் தொடங்கி வளரிளம்பருவம் வரையிலான நிகழ்வுகளே படம். அவனது பெற்றோர்களின் கருத்து வேறுபாடு, அவனது நண்பர்கள் (சர்க்கரை, மயிலு, பானு, நந்தினி) இடையிலான பிணைப்பு, நண்பர்களின் பெற்றோர்கள் மற்றும் அவர்களது மனநிலை எனப் படம் செல்கிறது.

வெற்றியின் பெற்றோர்களுக்கிடையேயான கருத்து வேறுபாடு பெரும்பாலும் தந்தை தயாளனின் குழந்தை வளர்ப்பு மற்றும் கல்வி முறை பற்றிய முன்னெடுப்புகளே. ஒரு காலத்தில் தனது குழந்தையை பள்ளிக்கு அனுப்பி கல்வி கற்க வைப்பது ஒரு தந்தையின் தலையாய கடமை எனத் தொடங்கி, அந்தக் கல்வியின் மூலம் தன் குழந்தை அதனுடைய எதிர்காலத்தை வளமாக்கிக் கொள்ளட்டும், தன்னை போல் வாழ்வில் கஷ்டப்படாமல் இருக்கட்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பில் கல்வி கற்க வைக்கப்பட்டனர்.

பின் அந்த வாய்ப்பினை, நோக்கத்தினை மிகச்சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொண்ட கல்வி முதலாளிகளோ பணம் நிறையக் கொடுத்துப் படிக்க வைக்கப்படும் கல்வி மட்டும் தான்



மற்றும் தனிமனித சுதந்திரம் என்பவை பற்றிக் கேள்விகள் கூட இல்லை. நீங்கள் படித்த படிப்பு என்பது ஒரு நிறுவனத்தை அல்லது நபரைச் சார்ந்து வாழ்வதற்காகவே அன்றி சுயசார்புடன் இருப்பதற்கு அல்ல. (குமாஸ்தா கல்வி மெக்காலேவுக்கு நன்றி).

பெரும் நெருக்கடிகளுக்கு இடையிலும் வீட்டிலேதான் பிரசவம் பார்க்க வேண்டும் என்பதில் உறுதியாக இருக்கும் தந்தை தயாளன் தொடர்ந்து மனைவியாலும், உறவினர்களாலும், சமூகத்தாலும் கேள்விக் குள்ளாக்கப்படுகிறார். ஏனெனில் இங்கு பிறப்பும், இறப்பும் மருத்துவமனைகளிலேதான் நிகழ வேண்டுமென்ற எழுதபடாத சட்டம் இருக்கிறதே.

கடைசியாக நம் வீட்டிலேயே நிகழ்ந்த ஒரு பிறப்பையும், ஒரு இறப்பையும் பற்றி சிந்தித்து பாருங்கள். சிங்கபெருமாள் (தம்பி ராமையா) ஜோதிடர் குறித்துக் கொடுத்த சரியான நேரத்தில் தன் குழந்தையை வெளியே எடுக்க வேண்டும் என சொல்ல, செவிலியர் 'அதே நேரத்திற்கு நாலு பேரு எடுக்க சொல்லியிருக்காங்க. எப்படி எடுக்குறது?' என முணுமுணுப்பது உண்மையான பதிவு.

20,000/ ரூபாய் கேட்கும் பள்ளியில்தான் தன் மகன் படிக்க வேண்டும் என மனைவி சண்டையிட, 5 வயது வரைக்கும் பள்ளிக்கு எங்கும் செல்ல வேண்டாம் வீட்டிலேயே இருக்கட்டும், வேண்டுமென்றால் 25,000/ ரூபாய்க்கு விளையாட்டு பொருட்கள் வாங்கி தருகிறேன் என்று கூறுகிறார் தந்தை தயாளன். இருந்தும் தொடர்ந்த நெருக்கடியில் குழந்தை அதே பள்ளியில் சேர்க்கப்படுகிறது. பள்ளியின் பெற்றோர் கூட்டத்தின் போது தந்தை தயாளன் ஆசிரியர்களிடம் 'ஏன்? என்னோட பையனின் தாஜ்மஹால் Project-ஐ நிராகரித்தீர்கள்? Project யாருக்காக கொடுக்கின்றீர்கள்? பெற்றோர்களுக்கா இல்ல செஞ்சுவிக்குற கடைகாரனுக்கா? அவனே செய்யணும்கிறதுக்கு தானே,

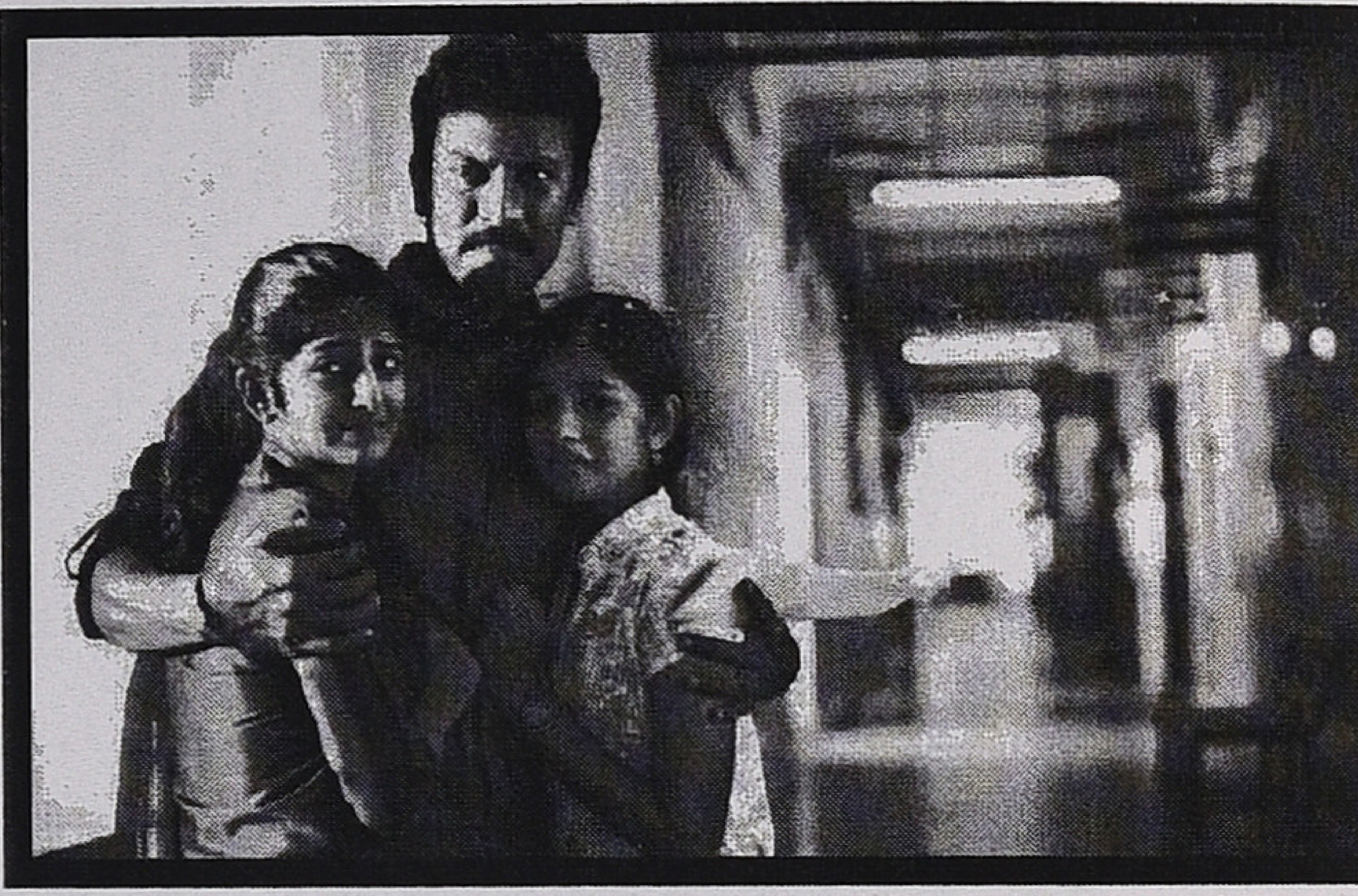
'நல்ல கல்வி' என்பதான மாயையைத் தோற்றுவித்து வளர்த்தெடுத்தனர்.

இன்று குக்கிராமம் முதல் பெருநகரம் வரை மஞ்சள் வண்டியில் சென்று படிப்பதே பள்ளிக்கூடம், அங்கு கற்பிக்கப்படுவதே தரமான கல்வி என்ற நிலை ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்தப் போக்கினை படம் மிகச்சரியாகக் கையா ண்டிருக்கிறது. தொடர்ந்து மூடப்படும் அரசுப் பள்ளிகள் அதற்கு சிறந்த உதாரணம்.

வேட்டை சமூகக் காலந்தொட்டே மனிதரும் தமது புதிய உயிரை சமூக உயிரியாக பயிற்றுவிக்க மெனக்கடவே செய்துவருகின்றனர். இன்று, இந்த மெனக்கெடல் என்பது தீவிர மனபதற்றமாக, கருவுற்ற நாளிலிருந்தே பெற்றோர்களை தொற்றிக் கொள்கிறது. இது குழந்தையின் பள்ளி, கல்லூரி, வேலை, திருமணம், நண்பர்கள் என அனைத்து விசயங்களிலும் நீள்கிறது. இதில் மற்றவர்களிடமிருந்து தன்னை பிரதானபடுத்திக் காட்டும் செயல்முறையே அடிப்படையாக உள்ளது.

நல்ல பள்ளி, நல்ல மதிப்பெண், நல்ல பாடப்பிரிவு, நல்ல கல்லூரி, நல்ல வேலை என இந்த அனைத்து 'நல்ல'வும் கோடிட்டு காட்டும் இடம் வெறுமனே பொருளாதார ஆதாயமாக மட்டுமே இருக்கிறது. ஆனால், அதிலும்கூட இங்கு எந்த நிலையிலும் 'பொருளாதார சுதந்திரம்' மற்றும் 'தற்சார்பு பொருளாதாரம்' போன்றவை பற்றிக் கற்பிக்கபடுவதே இல்லை. படைப்பாற்றல்

இராத்திரி பூரா கண்ணு முழிச்சு செஞ்ச அவனுக்கு *Poor*, கடையில வாங்கிட்டு வந்தவனுக்கு *V.Good*-ஆ? யார ஏமாத்துறீங்க பெற்றோர்களையா? மாணவர்களையா?. இல்ல உங்களையேவா?' எனக் கேட்கிறார். 'அதல்லாம் இங்க பேசக்கூடாது, நீங்க என்ன கம்யூனிஸ்டா? நக்சலைட்டா?' என பள்ளி நிர்வாகம் கேட்க அந்த பள்ளியே வேண்டாம் என அரசு பள்ளியில் சேர்த்துவிடுகிறார். இதன் காரணமாக எழும் பிரச்சனைகளில் மனைவியும் பிரிந்து சென்றுவிடுகிறார்.

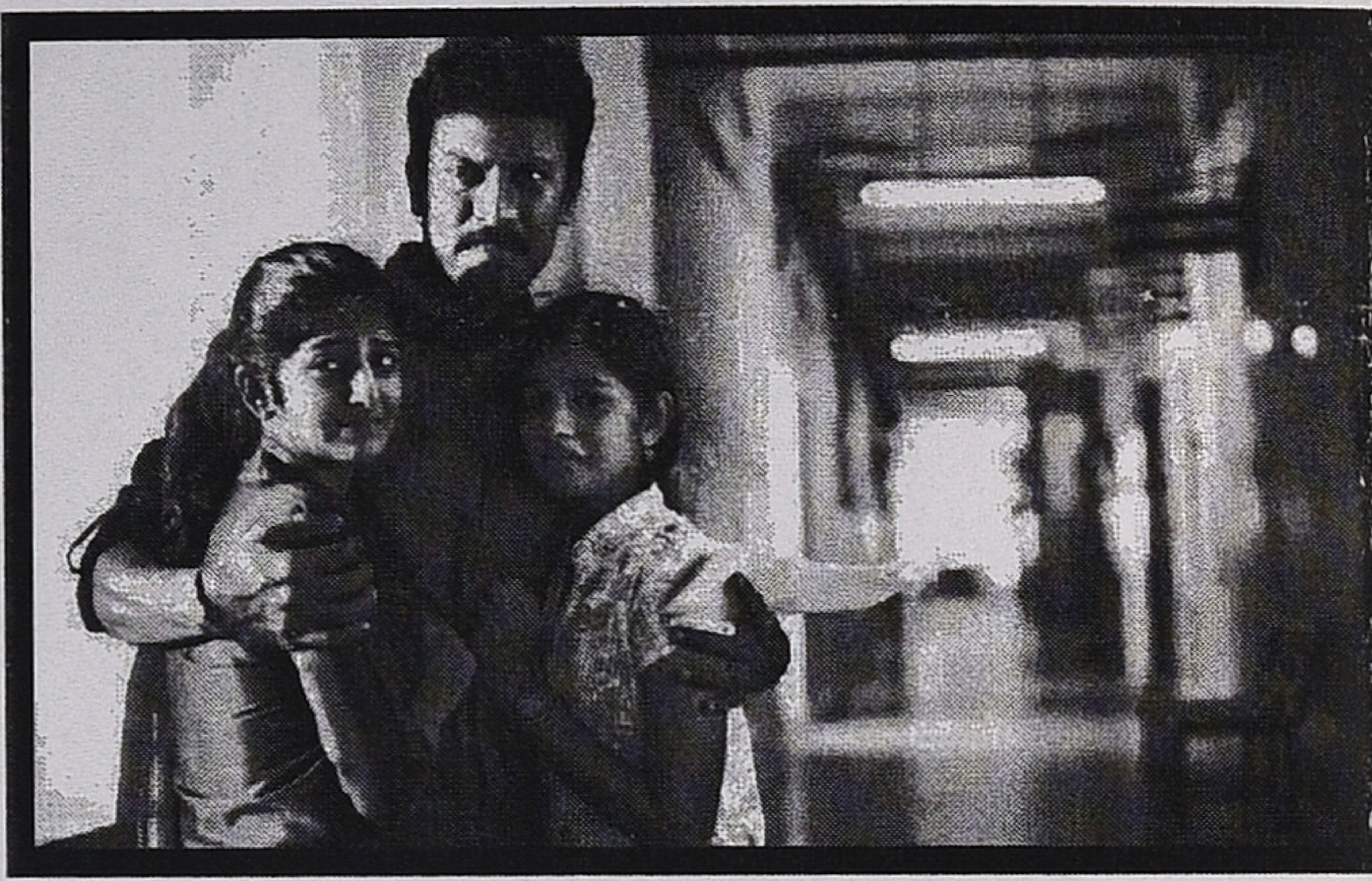


இன்று பல பள்ளிகள் மாற்று சான்றிதழை *(T.C)* காரணம் காட்டி பயமுறுத்துகின்றனர். ஆனால், உண்மையில் பதினான்கு வயது வரை எங்கு படிப்பதற்கும் மாற்று சான்றிதழ் அவசியம் இல்லை. ஒரு நாள் காணாமல் போய்விட்ட வெற்றியை திருநங்கை ஒருவர் மீட்டுக் கொண்டுவர தயாளன் 'இந்த உலகம் நல்ல மனிதர்களால் ஆனது எனவும், இயற்கை மீதும் நல்ல மனிதர்கள் மீதும் நான் வச்சிருக்கிற நம்பிக்கை வீண்போகல' என தன் நண்பனிடம் கூறுகின்றார். வளரிளம்பருவத்தில் எதிர்பாலினரிடம் தோன்றும் ஈர்ப்பை நிதானமாக கையாள எடுத்துரைக்கும் பாங்கு என படம் முழுவதும் தயாளனின் 'தந்தைமை' விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தன் மகனின் திறமை மற்றும் ஆர்வம் அறிந்து அவனை நீச்சல் வீரனாக்குகிறார்.

பள்ளியில் வெற்றியுடன் பயிலும் நண்பர்கள் சர்க்கரை மற்றும் மயில்வாகனன் உடன் சேர்ந்து குழந்தைகளின் உலகம் தெளிவாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சர்க்கரை (சிங்கபெருமாளின் மகன்) ஆரம்பம் முதலே சமூகம் பற்றிய பயத்துடன் வளர்க்கப்படுகிறான். எது என்ன ஆனாலும் தன் மகன் '21/2 வயசுல ஸ்கூலுக்கு போயிறனும், நல்ல ஸ்கூல்ல சேர்த்து 10ஆம் வகுப்பில் ஸ்டேட் ஃபஸ்ட் வாங்க வச்சுருவேன், அப்புறம் பெரிய ஸ்கூல்ல சேர்த்து, 12ஆம் வகுப்பில் அவனே ஸ்டேட் ஃபஸ்ட் எடுப்பான், அப்புறம் *MBBS* சீட் வாங்கிருவேன், வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பி *M.D* படிக்க வச்சுருவேன், அங்கேயே வேலையும் பார்ப்பான், அங்கேயே *MBBS, MD* படிச்சுட்டு வேலைபாக்குற தமிழ் பொண்ணா பார்த்து கல்யாணம் பண்ணி வைப்பேன்' என தன் கடமையினை செவ்வனே நிறைவேற்றும் தந்தையாக சிங்கபெருமாள் இருக்கிறார். அரசு பள்ளியில் பயிலும் மாணவனுடன் தன் மகன் சேரக்கூடாது என்பதில் கண்டிப்புடன் இருக்கிறார். அரசு பள்ளியில் படிக்கும் வெற்றி பக்கத்து வீட்டில் இருப்பதால் தன் வீட்டையே வேறு இடத்திற்கு மாற்றிச் செல்கிறார்.

தொடர்ந்து இயந்திரத் தனமான செயல்முறையில் வளர்க்கப்படும் சர்க்கரை 10ஆம் வகுப்பில் மாநிலத்திலேயே முதலாகவும் வருகிறான். 12ஆம் வகுப்பு பாடத்தினை 11ஆம் வகுப்பிலேயே படிக்க வைக்கும் பெரிய பள்ளியிலும் சேர்க்கப்படுகிறான். இந்த கடும் நெருக்கடியில் பள்ளியின் உடல் ரீதியான தண்டனையில் மனதளவில் பாதிக்கப்பட்டு உயிரை மாய்த்துக் கொள்கிறான். ஒரு பிராய்லர் கோழி பண்ணை மாதிரி செயல்படும் இது போன்ற பள்ளிகளில் பெற்றோர்களை நடத்தும் முறை ஆண்டான் அடிமை முறையையும் விட கீழானது.

அடுத்ததாக வெற்றியின் நண்பன் மயில் வாகனன், படம் முழுவதும் கலகலப்பிற்கான காரணமாக இருக்கிறான். 'நமக்கு எதுக்கு வம்பு? நாம இருக்குற இடம் தெரியாம இருந்துட்டு போயிறனும்' என்று சொல்லும் அப்பாவின் அறிவுரைபடி நடந்துக் கொள்கிறான். வளர்ச்சி குறைபாடுள்ள நபராக இருப்பதால் தொடர்ந்து சமூகத்தாலும், கல்வி முறையாலும் மிகுந்த



இராத்திரி பூரா கண்ணு முழிச்சு செஞ்ச அவனுக்கு *Poor*, கடையில வாங்கிட்டு வந்தவனுக்கு *V.Good*-ஆ? யார ஏமாத்துறீங்க பெற்றோர்களையா? மாணவர்களையா?. இல்ல உங்களையேவா?' எனக் கேட்கிறார். 'அதல்லாம் இங்க பேசக்கூடாது, நீங்க என்ன கம்யூனிஸ்டா? நக்சலைட்டா?' என பள்ளி நிர்வாகம் கேட்க அந்த பள்ளியே வேண்டாம் என அரசு பள்ளியில் சேர்த்துவிடுகிறார். இதன் காரணமாக எழும் பிரச்சனைகளில் மனைவியும் பிரிந்து சென்றுவிடுகிறார்.

இன்று பல பள்ளிகள் மாற்று சான்றிதழை (*T.C*) காரணம் காட்டி பயமுறுத்துகின்றனர். ஆனால், உண்மையில் பதினான்கு வயது வரை எங்கு படிப்பதற்கும் மாற்று சான்றிதழ் அவசியம் இல்லை. ஒரு நாள் காணாமல் போய்விட்ட வெற்றியை திருநங்கை ஒருவர் மீட்டுக் கொண்டுவர தயாளன் 'இந்த உலகம் நல்ல மனிதர்களால் ஆனது எனவும், இயற்கை மீதும் நல்ல மனிதர்கள் மீதும் நான் வச்சிருக்கிற நம்பிக்கை வீண்போகல' என தன் நண்பனிடம் கூறுகின்றார். வளரிளம்பருவத்தில் எதிர்பாலினரிடம் தோன்றும் ஈர்ப்பை நிதானமாக கையாள எடுத்துரைக்கும் பாங்கு என படம் முழுவதும் தயாளனின் 'தந்தைமை' விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தன் மகனின் திறமை மற்றும் ஆர்வம் அறிந்து அவனை நீச்சல் வீரனாக்குகிறார்.

பள்ளியில் வெற்றியுடன் பயிலும் நண்பர்கள் சர்க்கரை மற்றும் மயில்வாகனன் உடன் சேர்ந்து குழந்தைகளின் உலகம் தெளிவாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சர்க்கரை (சிங்கபெருமாளின் மகன்) ஆரம்பம் முதலே சமூகம் பற்றிய பயத்துடன் வளர்க்கப்படுகிறான். எது என்ன ஆனாலும் தன் மகன் '21/2 வயசுல ஸ்கூலுக்கு போயிறனும், நல்ல ஸ்கூல்ல சேர்த்து 10ஆம் வகுப்பில் ஸ்டேட் ஃபஸ்ட் வாங்க வச்சுருவேன், அப்புறம் பெரிய ஸ்கூல்ல சேர்த்து, 12ஆம் வகுப்பில் அவனே ஸ்டேட் ஃபஸ்ட் எடுப்பான், அப்புறம் *MBBS* சீட் வாங்கிருவேன், வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பி *M.D* படிக்க வச்சுருவேன், அங்கேயே வேலையும் பார்ப்பான், அங்கேயே *MBBS, MD* படிச்சுட்டு வேலைபாக்குற தமிழ் பொண்ணா பார்த்து கல்யாணம் பண்ணி வைப்பேன்' என தன் கடமையினை செவ்வனே நிறைவேற்றும் தந்தையாக சிங்கபெருமாள் இருக்கிறார். அரசு பள்ளியில் பயிலும் மாணவனுடன் தன் மகன் சேரக்கூடாது என்பதில் கண்டிப்புடன் இருக்கிறார். அரசு பள்ளியில் படிக்கும் வெற்றி பக்கத்து வீட்டில் இருப்பதால் தன் வீட்டையே வேறு இடத்திற்கு மாற்றிச் செல்கிறார்.

தொடர்ந்து இயந்திரத் தனமான செயல்முறையில் வளர்க்கப்படும் சர்க்கரை 10ஆம் வகுப்பில் மாநிலத்திலேயே முதலாகவும் வருகிறான். 12ஆம் வகுப்பு பாடத்தினை 11ஆம் வகுப்பிலேயே படிக்க வைக்கும் பெரிய பள்ளியிலும் சேர்க்கப்படுகிறான். இந்த கடும் நெருக்கடியில் பள்ளியின் உடல் ரீதியான தண்டனையில் மனதளவில் பாதிக்கப்பட்டு உயிரை மாய்த்துக் கொள்கிறான். ஒரு பிராய்லர் கோழி பண்ணை மாதிரி செயல்படும் இது போன்ற பள்ளிகளில் பெற்றோர்களை நடத்தும் முறை ஆண்டான் அடிமை முறையையும் விட கீழானது.

அடுத்ததாக வெற்றியின் நண்பன் மயில் வாகனன், படம் முழுவதும் கலகலப்பிற்கான காரணமாக இருக்கிறான். 'நமக்கு எதுக்கு வம்பு? நாம இருக்குற இடம் தெரியாம இருந்துட்டு போயிறனும்' என்று சொல்லும் அப்பாவின் அறிவுரைபடி நடந்துக் கொள்கிறான். வளர்ச்சி குறைபாடுள்ள நபராக இருப்பதால் தொடர்ந்து சமூகத்தாலும், கல்வி முறையாலும் மிகுந்த

அழுத்தத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறான். பள்ளியின் (ரிசல்ட்) தேர்ச்சி விகிதம் குறைந்துவிடும் என்பதற்காக பாதியில் பள்ளியில் இருந்து துரத்தப்படுகிறான். வெற்றியின் உதவியால் நேரடியாக 10ஆம் வகுப்பு பொது தேர்வு எழுதி வெற்றி பெறுகிறான். கவிதை எழுதும் அவனின் திறமை தயாளனின் மூலம் வெளிக் கொணரப்படுகிறது.

நண்பர்கள் அனைவரும் குழுமும் இடமாக வெற்றியின் வீடு இருக்கிறது. இவர்களுடன் தோழிகளாக வரும் பானு மற்றும் நந்தினி நிறைவாக தன் பங்கினை செய்திருக்கிறார்கள். இசுலாமிய பெண்ணாக வரும் பானு 10ஆம் வகுப்பில் மாநிலத்தில் முதல் மாணவியாகவும் தேர்ச்சி பெறுகிறார். தள்ளுவண்டியில் சாப்பாட்டு கடை நடத்தி வரும் தன் அப்பாதான் தன் வெற்றிக்கு காரணம் எனக் கூறுகிறார். ‘தான் ஒன்றும் செய்யவில்லை, பரிட்சை நேரத்தில் கூட என்னுடன் கடையில் தான் வேலை செய்தாள், எல்லாம் அவள் முயற்சி மற்றும் விருப்பம் தான்’ எனக் கூறும் பானுவின் தந்தையை தயாளன் சரியான தந்தை என பாராட்டுகிறார். உயர்கல்விக்கு என்ன படிக்கலாம் என்று தயாளனிடம் கேட்கும் பானுவிற்கு ‘அது உன் விருப்பமாகவே இருக்க வேண்டும், நாம் சேர்ந்து விவாதிப்போம் என்ன படிக்கலாம்னு, ஆனா முடிவு நீதான் எடுக்கனும்’ என்று கூறுகின்றார். அவளும் எதிர்காலத்தில் விவசாயம் சார்ந்த மேற்படிப்பு படிக்க விரும்புவதாக தெரிவிக்கிறாள். அவரும் ஊக்கப்படுத்துகிறார். (விவசாயம் படித்தால் விவசாயிகளை காப்பாற்ற முடியுமா? என்பது தனி கேள்வி, அது ஒரு முழுநீளப் படத்திற்கான சாராம்சம்).

தந்தையை இழந்த நந்தினி, தான் பொருளாதாரத்தில் முன்னேற வேண்டும், ஊடகத்துறையில் வேலை செய்துக் கொண்டே மேல் படிப்பினைத் தொடரயிருப்பதாக கூறுகிறார். அம்பேத்கர் நகரிலிருந்து வருபவராக அவளைக் காட்டியிருப்பது நல்ல குறியீடு. தயாளனின் நண்பன், மாமனார் வேல.ராமமூர்த்தி, அவனது அம்மா மற்றும் மனைவி, சர்க்கரையின் அம்மா என அனைவரும் அருமையான பங்களிப்பை அளித்துள்ளனர். படம் 35mm-ல் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இசை பற்றி படத்தில் இசை இருக்கிறது.

குழந்தைகளுக்கு ஒன்றும் தெரியாது நாம்தான் அவர்களுக்கு அனைத்தையும் கற்றுதர வேண்டும், அவங்க விளையாட்டுதனமாக எல்லாவற்றிலும் இருந்துவிட்டால் எதிர்காலம் கேள்விக்குறியதாகிவிடும், என்ற சித்தாந்தம் வழக்கொழிந்து விட்டதாக தெரிகிறது. அதனாலேயே படம் ‘குழந்தைகளை வளர்க்காதீர்கள், அவர்களுடன் சேர்ந்து அவர்களை உயர்த்துங்கள்’ என்கிறது. அவர்களது உலகைப் புரிந்துக் கொள்வது, சமூகம் பற்றிய நேர்மையான பார்வையை ஏற்படுத்துவது, அவர்களுக்குள்ள திறமையைக் கண்டு அதனுடன் பொருந்தி வாழ வைப்பது, வளரிளம் குழந்தைகளின் உடல் மாற்றத்தை புரிந்துக் கொள்ள வைப்பது, அனைத்திற்கும் மேலாக வாழ்வின் எந்த சூழ்நிலையிலும் தனது பெற்றோர்கள் தனக்காக இருப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கையினை ஏற்படுத்துவது என்று நிகழ்காலத்தில் தந்தைமை கொள்ள வேண்டிய பண்புகளை முன்னெடுத்துச் செல்கிறது.

குழந்தையிடம் இருக்கும் ஒரே எதிர்பார்ப்பு இவர்கள் நமக்கேயான தாய், தந்தையராய் இருக்கிறார்களா? என்பது மட்டுமே. நாடகத் தன்மையிலான காட்சிப்படுத்தல்களாயினும் படத்துடன் நாம் ஒன்றிட முடிகிறது. ❖

ஜா.தீபா

வன்மத்தை அடிதொழும் ரசனை

'புதுப்பேட்டை' படம் வெளியாகியிருந்த நேரம். நானும் எனது அறைத்தோழியும் அந்தப் படத்தைப் பார்த்துவிட்டு இரவு இருசக்கர வாகனத்தில் வீடு திரும்பிக் கொண்டிருந்தோம். 'படம் எப்படியிருந்தது?' என்று அவளிடம் கேட்டேன். 'யாரோ அரிவாளோட பின்னாடியே துரத்தற மாதிரி இருக்கு' என்று கூறியவள் அனிச்சையாகவே வண்டியின் வேகத்தைக் கூட்டினாள். அறைக்கு வந்து சேரும் வரை படத்தைப் பற்றி அவள் வேறு ஒன்றும் பேசவில்லை.

முன்பு கேரளாவில் நடைபெற்ற உலகத் திரைப்பட விழாவொன்றிற்கு பத்து நாட்கள் தொடர்ந்து சென்றிருந்தேன். ஒரே நாளில் மூன்று அல்லது நான்கு திரைப்படங்கள் பார்த்தது அதற்கு முன் நேர்ந்திராதது.

சில நாட்களில் அன்றைய தினம் பார்த்த படங்களின் காட்சிகளும், கதாபாத்திரங்களும் விலக்க முடியாத மனப்பதிவுகளாக தொடர்ந்து கொண்டிருந்தன. வேறெந்த கவனத்திற்கும் வாய்ப்பின்றி கண்களும், மனமும் ஒன்றிப் பார்க்கிறத் திரைப்படங்கள் இதுபோன்ற தாக்கங்களை ஏற்படுத்துகின்றன. அதே சமயம் வன்முறைக் காட்சிகளின் மூலம் திரைப்படங்கள் ஏற்படுத்துகின்ற பாதிப்பானது கொலை செய்வது வரை கொண்டு விடுமா என்பது ஒரு கேள்வியாகவே எழுகின்றது.

குறிப்பாக பெண்கள் ஏதாவது ஒரு வகையில் வன்முறைக்குள்ளாகி உயிர்இழக்கும்போதோ, சிதைக்கப்படுகிறபோதோ 'திரைப்படத்தின் தாக்கத்தினால்தான் வன்முறைகள் உருவாகின்றன. அல்லது திரைப்படங்களும் இதற்கு ஒருவிதத்தில் காரணமாக அமைகிறது' எனக் கூறப்படுவது அதிகரித்து வருகின்றது.

இப்படி யோசிக்கிறபோது இரண்டு கேள்விகள் எழுகின்றன. ஒன்று நமது சமூகத்தில் பெண்கள் கொலை செய்யப்படுவது, வன்முறைக்கு உட்படுத்தப்படுவது இவையெல்லாம் திரைப்படங்களில் காட்சிகளாக அமைத்த பின்புதான் நடைபெறுகிறதா என்பது.

மற்றொரு கேள்வி, முகத்தில் இரத்தம் தெளிக்கும் அளவுக்கான காட்சிகள் கொண்ட ஒரு திரைப்படத்தைக் கோடிக்கணக்கான பேர் பார்க்கிறார்கள். அதில் பெரும்பாலானவர்களுக்கு 'கைல மாட்டினான் செத்தான்' என்ற ரீதியிலான எதிரிகள் இருப்பார்கள். ஆனால், ஏன் அதில் ஒருவன் மட்டும் கொலையாளியாகிறார்? இதற்கான காரணம் நாம் அறியாததல்ல.

பதினாறு வருடங்களுக்கு முன்பு ஜெயப்ரகாஷ் என்பவன் பதினான்கு கொலைகளை செய்தான். அத்தனை சடலகளையும் ஒரு அரசமரத்து அடியில் புதைத்திருந்தான். ஜெயப்ரகாஷ் பிடிபட்டவுடன் அவன் சொன்னது 'தன்னைக் கொலை செய்யத் தூண்டியது 'நூறாவது நாள்' திரைப்படம் தான்' என்பது.

இதே போல் நாம் மறக்க முடியாத ஒரு கொலையாளி ஆட்டோ சங்கர். சிறுமிகள் உட்பட ஒன்பது பேரைக் கொலை செய்து ஒரு வீட்டினுள் புதைத்து வைத்ததற்காக கைது செய்யப்பட்டான். 'திரைப் படங்கள் பார்த்த பின்புதான் கொலை செய்ததாகவும், வெளியில் தெரியாமல் புதைத்து வைத்ததாகவும்' சொன்னதாக அப்போது பரபரப்பாக பேசப்பட்டன. அந்த சமயத்தில் கேரளாவில் ஊடகம் தொடர்பாக நடைபெற்ற ஒரு கருத்தரங்கில் தமிழ்நாடு கூடுதல் காவல்துறை இயக்குனராக இருந்த கே.விஜயகுமார், ஆட்டோ ஷங்கரின் வழக்கினை மேற்கோள் காட்டி, அவன் கொலை செய்ததற்கு முழுப் பொறுப்பு திரைப்படங்கள்தான் என்றார்.

தூக்கலிடுவதற்கு ஒரு மாதத்திற்கு முன்பு ஆட்டோ சங்கர் அளித்திருந்த ஒரு பேட்டியில், 'அரசியல்வாதிகள் சிலர் சிறுமிகளைத் தங்கள் பாலியல் இச்சைக்கு பயன்படுத்திக் கொள்ள நினைத்ததால் அவர்களைக் கடத்தினேன். வெளியில் விஷயம் தெரிந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காக அவர்களைக் கொலை செய்தேன்' என்று சொல்லியிருக்கிறான். இங்கு தவறுக்குத் வாய்ப்பு ஏற்படுத்திக் கொடுத்து உறுதுணையாகவும் இருந்த அரசியல் வாதிகளின் பெயர் கடைசிவரை வெளித் தெரியாமலே போனது.

ஜெயப்ரகாஷ் மற்றும் ஆட்டோ சங்கர் இருவருமே திரைப்படங்களை காரணமாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதே சமயம்

இவர்களைத் தூண்டிவிட்டது திரைப்படங்கள் மட்டுமே அல்ல என்பதையும் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். இதில் ஒரு முரண் என்னவென்றால் திரைப்படங்களைப் பார்த்து கொலை செய்ததாகச் சொல்லும் இவர்களின் கொலை வழக்குகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழில் படங்கள் வெளிவந்து அவையும் நூறு நாட்கள் கடந்து ஓடின என்பது.

இது போன்ற கொலை சம்பவங்களை மக்கள் மனதில் பெருமளவு பதியச் செய்யும் வேலையை ஊடகங்களும் துரிதமாக செய்கின்றன. அதிலும் போட்டி நிறைந்துவிட்ட ஊடகச் செய்தி நிறுவனங்களிடத்தில் கொலை யாளியைப் பற்றியும் கொலையானவர் குறித்தும் புதிதான செய்திகளைத் தருவதில் மாபெரும் போட்டியே நடக்கிறது.

கொலையாளி பிரியாணிக் கடையில் நூறு ரூபாய் பாக்கி வைத்த சம்பவத்தையும், கொலை செய்யப்பட்டப் பெண் சுடிதார் தைத்தக் கடையின் உரிமையாளரிடம் ஒரு பேட்டி வாங்கி வெளியிடுவதையும் ஊடக தர்மமாக செய்கின்றன. கொலையாளி தற்கொலை செய்ய முயலும்போது எடுத்தப் படம் என்று கழுத்தில் குருதி சொட்டும் படத்தினை எவ்விதத் தயக்கமும் இன்றி பெரிய அளவில் வெளியிடுவது பத்திரிகைகளில் பெருகிவிட்டன.

இதுபோன்ற செய்திகளையும், படங்களையும் தொடந்து காட்டிவிட்டு 'திரைப்படங்கள்தான் இது போன்ற செயல்களைத் தூண்டிவிடுகின்றன' என்னும் விவாத மேடைகளையும் செய்தி ஊடகத்தினால் தொடங்கிவைக்க முடிகிறது.

திரைப்படங்களை விட அதிக பார்வை யாளர்களைக் கொண்ட தொலைக்காட்சித் தொடர்களில் காட்சியமைப்பாக இல்லாமல் முடிந்தவரை அதை வசனங்களிலேயே விளக்கி விடுகிறார்கள். 'அவ குடும்பத்தை அழிச்சு அவ நிம்மதியைக் கெடுத்து...'; 'அவ கர்ப்பத்தைக் கலைச்சு...' போன்ற வசனங்கள் இல்லாத தொடர்களே இல்லை.

இதோடு அரசியல் பகை காரணமாக நடைபெறுகிற படுகொலைகள். உச்சி வெயிலில் நடைபெறுகிற பொதுக்கூட்டத்தில் தொண்டர்கள் மரணமடையும் செய்தியும் நம்மை வந்து சேருகின்றன.

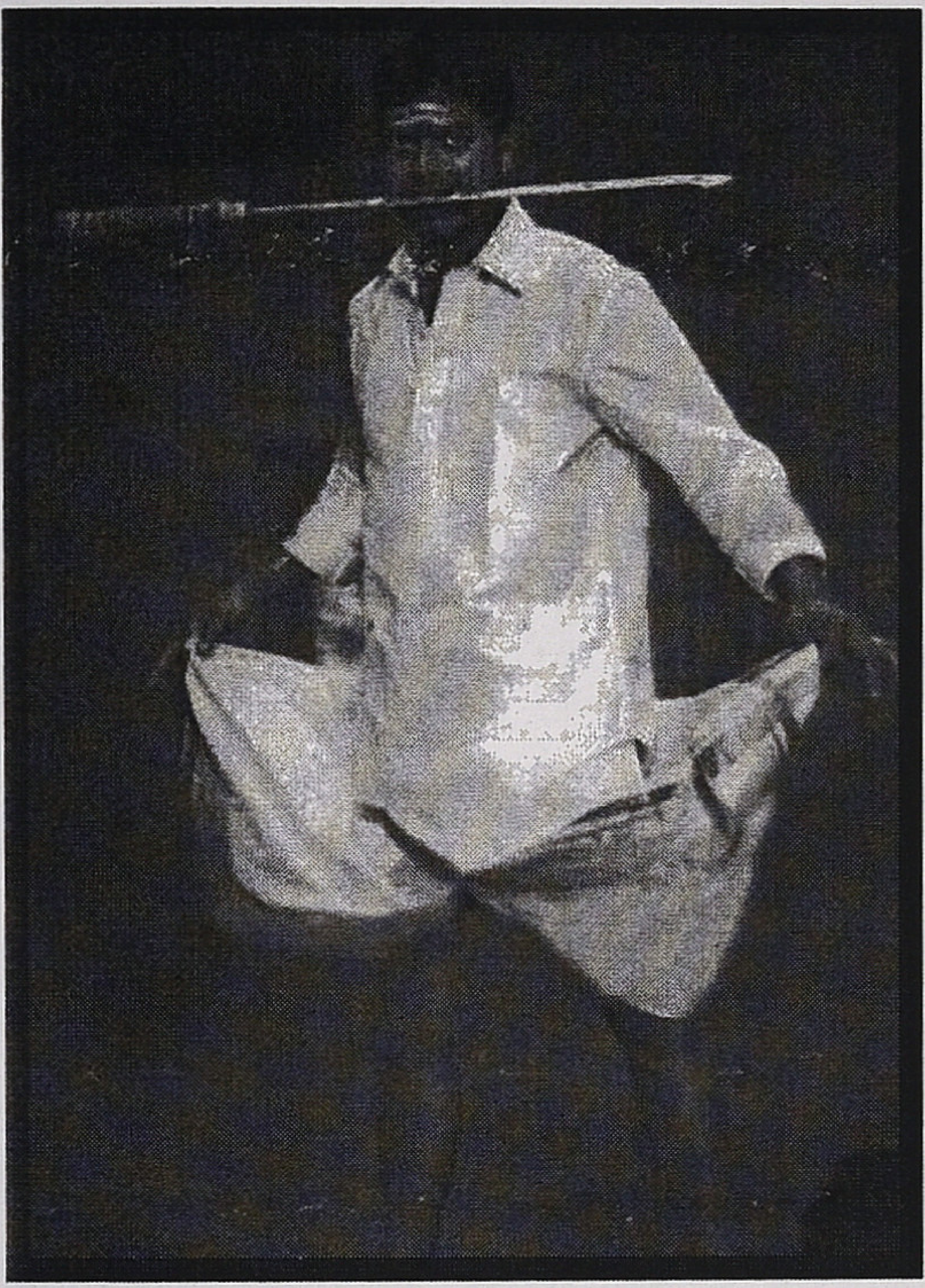
கத்தியின்றி, ரத்தமின்றி நடக்கும் இந்த மரணங்கள் கொலை என்பதில் நாம் சேர்க்காமல் இருக்க பழகியிருக்கிறோம். தொடர்ந்து அதிகாரவர்க்கத்தால் மன உளைச்சலுக்கு உள்ளாகி மரணமடையும் அதிகாரிகளையும் கூட தற்கொலை செய்துகொண்டார் என்கிற ரீதியில் மட்டுமே புரிந்துகொண்டு நம்மால் கடந்து போக முடிகிறது. இப்படி நம்மைச் சுற்றி நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் வன்முறைகள் ஏவப்பட்டுக் கொண்டேதான் இருக்கின்றன.

ஆனாலும் தொடர்ந்து நாம் ஏன் திரைப்படங் களை மட்டும் குறை சொல்கிறோம்?

ஒன்று, எளிதாக கல்லடி படுகிற இடத்தில் எப்போதுமே திரைப்படத் துறை இருக்கிறது. மற்றொன்று உண்மையிலே திரைப்படங்களில் காட்டப்படும் வன்முறைக் காட்சிகள் அளவில் மீறியதாகவும், வலிந்து திணிக்கப்படுவதாகவும் இருந்து வருகிறது. எத்தனைத் தொலைக்காட்சித் தொடர்களாலும் நெருங்க முடியாத உயரத்தில்தானே சினிமா இன்னும் இருக்கிறது.

நீண்ட நெடிய அரிவாளின் நுனியில் எலுமிச்சைப் பழத்தைக் குத்தி அதை விஜய் தன் வாயால் கவ்வியிருக்கும் சுவரொட்டி ஊரெங்கிலும் 'திருப்பாச்சி' படத்திற்காக ஒட்டப்பட்டிருந்தது. எனக்குத் தெரிந்து நடிக்கும் படங்களில் அதற்கான அவசியம் இருக்கிறதோ இல்லையோ அதன் பின்னர் எல்லாக் கதாநாயகர்களுமே அரிவாளோடு சுவரொட்டிகளில் காட்சித் தரத் துவங்கினார்கள்.

ஒரு முட்டுச்சந்து வீட்டின் முன்பாக ஒரு பெண் அச்சத்தில் கூனிக்குறுகி உட் கார்ந்திருக்க, எதிரே ஒருவன் கையில் அரிவாளோடு உட்கார்ந்திருப்பதான ஒரு



காட்சி 'சுப்ரமணியபுரம்' படத்தின் அடையாளமாக வெளியிடப்பட்டிருந்தது. இப்படிப் பல.

சண்டைக்காட்சிகள் என்பது தமிழ் சினிமாவின் இன்றியமையாத தேவை என்று மாறிவிட்ட காலம் வந்தபிறகும் கூட அதில் ஒரு எல்லை இருந்தது. 'வாத்தியாரே விடாதே அடி...' என்றெல்லாம் எம்ஜிஆர் கத்திச் சண்டை, குத்துச்சண்டை போடும்போது கத்தியவர்கள்தான் நம் முன்னோர்கள். ஆனாலும் அந்த சண்டைக் காட்சிகள் பலவீனமான மனதிற்கான ஒரு வடிகாலாக இருந்ததே தவிர வன்முறையைத் தூண்டக்கூடியதாய் இன்று இருந்த அளவிற்கு இல்லை.

ஜாக்கிசானின் படங்கள் எனும்போதே நமக்கு சண்டைக்காட்சிகள் தான் நினைவுக்கு வருகிறதே தவிர வன்முறைக் காட்சிகள் அல்ல என்பதையும் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். தற்காப்பையும், வன்முறையையும் ஒரு சிறந்த சண்டைக்கலை பயிற்சியாளரால், இயக்குனரால் தரம் பிரிக்க முடியும். அதனால் தான் ஜாக்கிசானின் சண்டைகளை குழந்தைகள் வரை ரசிக்கும்போது நம்மால் அதை ஏற்றுக்கொள்ள முடிகிறது.

சண்டையின்போது எம்ஜிஆருக்கு அடிபட்டு அவர் உதட்டில் இரத்தம் கசிந்தால் ரசிகர்கள் தாங்கிக்கொள்ள மாட்டார்கள். ஒரு துளி ரத்தம்தான் என்றாலும் அது பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. 'ரத்தம் வர்ற அளவுக்கு அடிச்சிட்டான்' என்பதாக அவர்கள் மனதில் பதிந்ததன் விளைவு இது.

இன்று இவற்றையெல்லாம் தாண்டி தொலைதூரம் வந்துவிட்டோம். ஒரு படத்தில் எருமைகள் சூழ்ந்த இடத்தில் ஒருவன் அகப்பட்டு அதன் கால்களால் நசுக்கிக் கொலை செய்யப்படுகிறான் என்று காட்சியமைப்பு இருந்தால் அடுத்து வரும் படத்தில் வெற்றிலை இடிப்பது போல தலையைக் கல்லால் இடித்தேக் கொலை செய்வது போல வருகிறது. மற்றொரு படத்தில் ஒருவன் வாயில் சோற்றை அள்ளி வைத்து உலக்கையால் குத்துவது போன்ற ஒரு காட்சி. கொலை இப்படித்தான் நடக்கப்போகிறது என்பதை மறைமுமாகத் தான் காட்டுகிறார்கள் என்று சொன்ன காலம் மலையேறி விட்டது போல.

இப்போது பாடல் வரிகள் வரைக்கும் இந்த வன்முறை கலாச்சாரத்தின் ரத்தம் தெளிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறது. 'எவன்டி உன்னை பெத்தான்... கையிலக் கெடைச்சா செத்தான்...' என்ற வரிகள் பேச்சு வழக்கில் இருக்கலாம், பாடல் வரிகளில் இருக்கக்கூடாதா என்று நினைத்து அப்படியே எழுதிப் படத்தில் சேர்த்தார்கள். ஐந்து வயது குழந்தை கூட அந்தப் பாடலை முணுமுணுக்கிறது.

பாடலின் வெற்றி தந்த உற்சாகத்தில் அடுத்தக் கட்டத்தை நோக்கி நகர்ந்தார்கள். 'ஒய் திஸ் கொலைவெறிடி?' என்றாகி பின்பு நேரடியாகவே கட்டளை இடப்பட்டது, 'அடிடா அவள... வெட்றா அவள... தேவையே இல்ல...'; 'நீ ஒரு பெண்ணைக் காதலிக்கிறாயா... அவள் கிடைக்கவில்லையா அல்லது உன்

நண்பனை அவள் காதலிக்கிறாளா..? யாருக்கும் அவள் தேவையேயில்லை அவள் அப்பா அம்மா உட்பட. அதனால் வெட்டிவிடு...' இதுதானே இந்தப் பாடல் வரி தருகிற அர்த்தம்?

இதனைச் சமூகம் புரிந்து கொள்ளாமல் இல்லை. ஆனாலும் பாடல் வெற்றிபெற்றது. சரி இந்த வெற்றியையும் தாண்டியாக வேண்டுமே... ஒரு 'பீப்' பாடல் வந்தது. இந்தச் 'சாதனையை' அடுத்து எதை எழுதி முறியடிக்கப் போகிறார்களோ?

இதுபோன்ற பாடல்கள் திரும்பத் திரும்ப பல வழிகளில் ஒலிக்க விடப்படுகின்றன. ஒரு பயணத்தின்போது பேருந்தில் 'அட்றா அவள...' பாட்டு ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. முப்பது வயது நெருங்கிய இளைஞன் ஒருவன் அதன் கூடவே சத்தமாகப் பாடினான் சுற்றியுள்ளவர்களை அலட்சியமாகப் பார்த்துக் கொண்டே. அவனுக்கும் எங்களுக்கும் யாதொரு சம்பந்தமும் இல்லை. ஆனாலும் யாராகவோ நினைத்து எங்களை அவன் பாவித்த விதம் எதிர்காலம் குறித்த அச்சத்தினைக் கொடுத்தது.

அடக்கமற்ற, திமிர்பிடித்த பெண்கள் என கதாநாயகிகள் சித்தரிக்கப்பட்டபோது அவளைத் திருத்துவதற்காக கதாநாயகன் அறிவுரைப்பாடல் ஒன்றைப் பாடுவான். சில வருட இடைவெளியில் இதுவே வேறுவிதமாய் மாறியது. ஆண் எதிர்பார்த்த அளவுக்கு அடக்க ஒடுக்கமாய் இல்லாதப் பெண்களை கதாநாயகன் கன்னத்தில் அறைவான் அல்லது 'நீயெல்லாம் ஒரு பொம்பள?' என்று அனைவரின் முன்பாகவும் கேட்டு கூனிக்குறுக வைப்பான்.

இப்போது காலம் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. அதற்கு ஏற்றார்போல பெண்களைத் திருத்துவதிலும் மாற்றம் தேவைப்படுகிறது. அதனால் தனக்குக் கிடைக்காத ஒரு பெண்ணை என்ன வேண்டுமானாலும் செய்யலாம் என்ற உரிமை உனக்கிருக்கிறது என்று பாடல் மற்றும் காட்சி வழி வலியுறுத்தப்படுகிறது.

சமூகத்தில் இதை விட மோசமான வன்செயல்கள் நடக்கின்றன என்பதுதான் யதார்த்தம். மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், ஒரு படைப்பாளியாக நமக்கு உண்டாகும் பொறுப்பு பற்றிய அறிதல்தான் அடுத்தத் தலைமுறையையும் வழி நடத்தும் என்பதை யார் சொல்லி புரியவைப்பது? அல்லது எப்படித் தெளிய வைப்பது?

கலை என்கிற தன்மை இல்லாமல் படைப்பு வருகிற போது தனக்குத் தெரிந்தது இதுதான் என முன்வைக்கிறார்களோ என்றும் கருதத் தோன்றுகிறது. பெரியவர்கள் மட்டுமே புழங்கக் கூடிய வீடுகளில் கத்தியை எங்கு வேண்டுமானாலும் வைக்கக்கூடிய சுதந்திரம் நமக்கு இருக்கிறது. ஆனால் குழந்தைகள் உள்ள வீட்டில் இப்படியான சுதந்திரத்தை யாரும் பயன்படுத்துகிறோமா?

ஒரு படைப்பாளியாக கதையில் எதைச் சொல்ல வேண்டும், எந்தளவுக்கு சொல்ல வேண்டும் என்கிற சுதந்திரம் அவர்களுக்கு உண்டு. ஆனால், முதிர்ச்சியடையாத மனம் கொண்டவர்களையும் உள்ளடக்கிய சமூகம் இது. அவர்களுக்கு முன்பு தனது படைப்பின் வழி ஒரு விஷவிதையை திரைப் படைப்பாளி விதைப்பானேயானால் அதன் தொடர்ச்சியான வன்முறையினை காட்சி ஊடகங்களும் பத்திரிகைகளும் பார்த்துக் கொள்கிறார்கள்.

வணிகரீதியான படங்கள் எடுப்பவர்களுக்கு சமூகம் குறித்த அறிவும் விழிப்புணர்ச்சியும் அதிகம் தேவைப்படுகிறது. பாலியல் குறித்தும் வன்முறை பற்றியும் முறையான அறிவு இல்லாத இயக்குனர்கள் 'வணிகம்' என்கிற பெயரில் கொடுக்கிற படங்கள் மிகவும் ஆபத்தானவை. அது அவர்களது வீட்டையும் சேர்த்தே தான் அச்சுறுத்தும்.

❖

சுரேஷ் கண்ணன்

குட்டியப்பனின் லீலா விநோதம்

எழுத்தில் வெளியான ஒரு நல்ல படைப்பை சினிமாவாக மாற்றுவதென்பது ஒரு திரைப்பட இயக்குநருக்கு ஒரு நோக்கில் எளிதான, பளு குறைந்த பணி. ஏற்கெனவே போட்டு வைக்கப்பட்டிருக்கும் அஸ்திவாரத்தின் மீது திரைக்கதை எனும் கட்டிடத்தை நுட்பமாக கட்டும் திறமையை செலுத்தினால் போதும். ஆனால் இன்னொரு நோக்கில் அதுவே பெரிய சவாலும் கூட. கதாசிரியர் முதற்கொண்டு அந்த எழுத்தின் வாசகர்களையும் இயன்ற அளவிற்கு திருப்தி செய்வதோடு அந்தப் படைப்பின் மையத்தையும் சிதைக்காமல் அதற்கு நியாயம் செய்ய வேண்டும். மலையாள இயக்குநர் ரஞ்சித்தின் சமீபத்திய திரைப்படமான 'லீலா', ஆர்.உண்ணியால் எழுதப்பட்ட சிறுகதையின் மையத்தை மிக கச்சிதமாக பிரதிபலிக்கும் ஒரு படைப்பாக உருவாகியுள்ளது. எழுத்தாளரே இதற்கு திரைக்கதை எழுதியதும் ஒருவகையில் காரணமாக இருந்திருக்கலாம்.

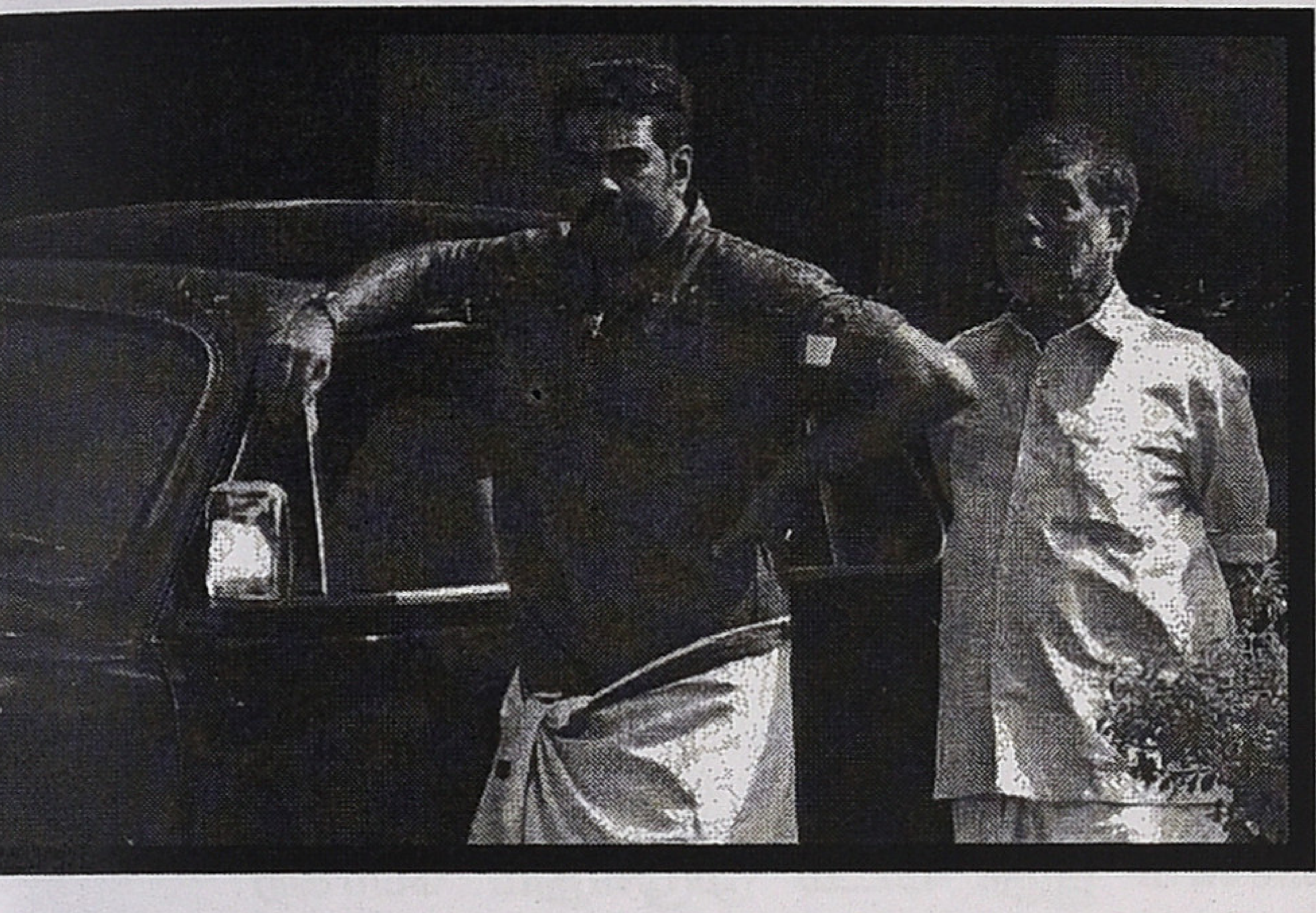
உலகின் சிறந்த திரைப்படங்களாக அறியப் படுபவை பெரும்பாலும் எழுத்தியலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் உருவாகின்றன. ஒருவகையில் அத்திரைப்படங்களுக்கு அந்த படைப்புகளே நல்ல அடையாளத்தை தரும் விளம்பரங்களாகவும் அமைகின்றன. ‘கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம்‘ என்று எல்லாவற்றிற்கும் தாமே கிரெடிட் எடுத்துக் கொள்ளும் இந்திய வெகுசன திரையுலகின் மோசமான போக்கு சர்வதேச அரங்குகளில் அங்கீகரிக்கப்படும் திரைப்படங்களில் பொதுவாக இருப்பதில்லை.

சுகுமாரனால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ள, ஆர்.உண்ணி எழுதிய ‘லீலை’ போன்ற மலையாளச் சிறுகதையை இலக்கிய பயிற்சியற்ற மொண்ணையான இயக்குநர்கள் வாசித்தால் ‘ஒன்றுமே இல்லாத இந்த சாதாரணக் கதையைப் போய் எப்படி சினிமாவாக மாற்றுவது’ என்று எரிச்சலும் சலிப்பும் கொள்ளக்கூடும். ஆனால் நுண்ணுணர்வும் முறையான இலக்கிய வாசிப்பும் உள்ள இயக்குநர்கள் வாசித்தால் ‘சிறுகதையின் நுட்பத்தை எப்படி காட்சி வழியாக உருமாற்றுவது’ என்று திகைப்பு கொள்வார்கள். ரஞ்சித் இரண்டாவது வகை. மேற்பரப்பில் அலட்சியமாகத் தோன்றும் ஆனால் அடிப்பரப்பில் சமூகத்தின் ஒழுக்க மதிப்பீடுகளை மிக ஆழமாக எள்ளி நகையாடும் இந்தச் சிறுகதையை மிக நுட்பமானதொரு சினிமாவாக்கியுள்ளார்.

ஒரு சிறுகதையை எப்படி திரைப்பட வடிவமாக மாற்றுவது என்று பயில விரும்பும் இளம் இயக்குநர்கள், இந்தச் சிறுகதை மற்றும் சினிமாவை அவதானித்து எங்கெங்கெல்லாம் மாற்றம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது, மெருகேற்றப் பட்டிருக்கிறது, சிறுகதையை அடுத்த தளத்திற்கு எப்படி சினிமா நகர்த்திச் செல்கிறது என்பதை ஒரு கற்றலாகவே வாசிக்கலாம். அப்படியொரு ஜாலத்தை ரஞ்சித் நிகழ்த்தியிருக்கிறார். ஆனால் சிறுகதையின் ஒரு முக்கியமான குறிப்பு திரைக்கதையில் மாற்றப்பட்டிருப்பதின் மூலம் இதன் ஒரு பகுதி பலவீனமாக அமைந்திருப்பதாக என்னளவில் உணர்கிறேன். என்னவென்று கட்டுரையின் போக்கில் பார்ப்போம்.

லீலா எதைப் பற்றிய திரைப்படம்? அப்படி ஏதும் குறிப்பாக சொல்லி விட முடியாது என்பதே இதன் சிறப்பும் தனித்தன்மையும். ஒன்று செய்யலாம். இறுதிக் காட்சியில் அப்பாவி இளம் பெண்ணான லீலா ஏன் யானையின் கால்களில் நசுங்கிச் சாகிறாள்? அது ஏன் கொம்பன் யானையாக இருக்கிறது? என்று யோசித்துப் பார்த்தால் இத்திரைப்படத்தின் பூடகம் ஒருவாறு மெல்ல பிடிபடலாம். ஆண்மைய சிந்தனைகளால் இயங்கும் உலகத்தில் பெண்ணுலகம் எவ்வாறு நெடுங்காலமாக நசுக்கப்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது என்பதற்கான ஒரு துளி உதாரணமாக ‘லீலா’ இருக்கக்கூடும்.

நடுத்தர வயதிலுள்ள குட்டியப்பன் ஆற்றில் மிதந்து செல்லும் இலை போல, காற்றில் பறந்து செல்லும் காகிதத் துண்டு போல ஒரு வாழ்க்கையை நிலையில்லாது வாழ்கிறவன். அன்றாட சலிப்புகளிலிருந்து தன்னை துண்டித்துக் கொண்டு அதன் எதிர்திசைக்கு பாய்ந்தோடும் மனஅமைப்பைக் கொண்டவன். படிக்கட்டுகள் வழியாக அல்லாமல் ஏணி வழியாக ஏறி மாடிக்கு வந்து காப்பி தரச்சொல்லி பணிப்பெண்ணை விநோதமாக இம்சிப்பவன். பணிப்பெண் விழுந்து இடுப்பெலும்பை முறித்துக் கொள்ளும் போது காந்தி சிலையின் முன்பு மனமுருக மன்னிப்பு கேட்பவன். அந்தக் குற்றவுணர்விலிருந்து



விலக ஓய்வு பெற்ற பாலியல் தொழிலாளப் பெண்களுக்கு நிதியுதவி தருபவன். ஈ.எம். எஸ்.நம்பூதிரிபாடு, மர்லின் மன்றொ, ப்ரூஸ்லீ என்கிற விசித்திரமான கலவையில் படங்கள் தொங்கும் வீடு அவனுடையது. ஏதோவொரு அமைதியின்மை அவனது ஆழ்மனதில் நெருடிக் கொண்டேயிருக்கிறது. இரவுகளில் தனிமையாக உறங்க அஞ்சுகிறான். அதனிடமிருந்து தப்பிக்க ஓர் அலைக்கழிக்கும் வாழ்க்கைக்குள் தன்னை ஒளித்துக் கொள்கிறான். இப்படியாக குட்டியப்பனின் குணாதிசயங்களும் அவன் வெளிப்படுத்தும் நுட்பமான பகடிகளும் படம் முழுவதிலும் விரவிக் கிடக்கின்றன.

ஒரு நடுஇரவில் பிள்ளேச்சனின் வீட்டு கதவைத் தட்டி குட்டியப்பன் சொல்கிறான். “பிள்ளேச்சா.. நான் ஒரு யானை வாங்கலாம்னு இருக்கேன். தயாரா இரு. காலைல போகலாம்“.

குட்டியப்பனின் எதிர் பிம்பமாக இயங்கும் இந்த பிள்ளேச்சன் கதாபாத்திரம் வடி வமைக்கப்பட்டிருக்கும் விதம் சுவாரசியமானது. குட்டியப்பனின் கலகத்திற்கு எதிரான ஒரு சராசரியான நடுத்தரவர்க்க கோழை யின் பாத்திரம். குட்டியப்பனின் விநோதமான அலைச்சல் இவருக்குள் எரிச்சலையும் அச்சத்தையும் தந்தாலும் அதன் மீது ஈர்ப்பும் இருக்கிறது. ஒருபுறம் உள்ளிருந்து எழும் அறவுணர்விற்கு அஞ் சினாலும் சமூகத்தினால் கீழ்மைகள் என ஒதுக்கப்பட்டிருப்பவைகளை மெல்ல தீண்டிப் பார்க்கும் ஆர்வமும் அவருக்குள் ரகசியமாக இருக்கிறது. குட்டியப்பன் ஓர் இளம்பெண்ணை தேடிச்செல்லும் பயணத்தில் தன்னுடைய மகளின் நினைவு அவ்வப்போது பிள்ளேச்சனுக்கு வந்தாலும் குட்டியப்பனை விட்டு விலகி விடாத படி அவருக்கு சாத்தானின் ருசியும் தேவைப்படுகிறது.

குட்டியப்பனுக்கு ஒரு யானையும் ஓர் இளம் பெண்ணும் தேவைப்படுகிறது. அதை நோக்கிய தேடலும் பயணமும்தான் ‘லீலா’வின் கதை.

‘ஒரு கொம்பன் யானையோட தும்பிக்கை மேலே ஒரு பெண்ணை துணியில்லாமல் சேர்த்து நிறுத்தினா எப்படி இருக்கும்? பார்த்தா நெற்றிப்பட்டத்தை அவிழ்த்து வெச்ச மாதிரி இருக்கணும். அப்புறம் யானையோட ரெண்டு கொம்புகளையும் பிடிச்சிக்கிட்டு தும்பிக்கையோடே சாஞ்சிருக்கும் பெண்ணை சம்போகம் பண்ணணும்‘

உண்ணி எழுதிய சிறுகதையின் துவக்கப் பகுதியிலேயே குட்டியப்பனின் இந்த நோக்கம் தெளிவாக நிறுவப்பட்டு விடுகிறது. ஆனால் திரைக்கதையில் இது பூடகமாக அதன் இறுதி வரைக்கும் காப்பாற்றப் படுகிறது. சிறுகதையிலிருந்து திரைக் கதையாக உருமாறும் போது மற்ற பகுதிகள் மேம்பட்டிருந்தாலும் கதையின் மையமான இந்த விஷயம் மாற்றப்பட்டது பெரிய நெருடலைத் தருகிறது. குட்டியப்பனின் பயணம் முழுதும் அவனுடன் பயணிக்கும் பிள்ளேச்சனுக்கு ‘ஏதோ நடக்கிறது” என்று தெரிந்தாலும் அது என்னவென்று தெளிவாகத் தெரிவதில்லை. அவருடன் இணைந்து பார்வையாளர்களும் இந்த பூடகத்தன்மையை அனுபவிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதுவே ஓர் ஆர்வத்தைத் தந்தாலும் கூடவே எரிச்சலையும் தருகிறது.

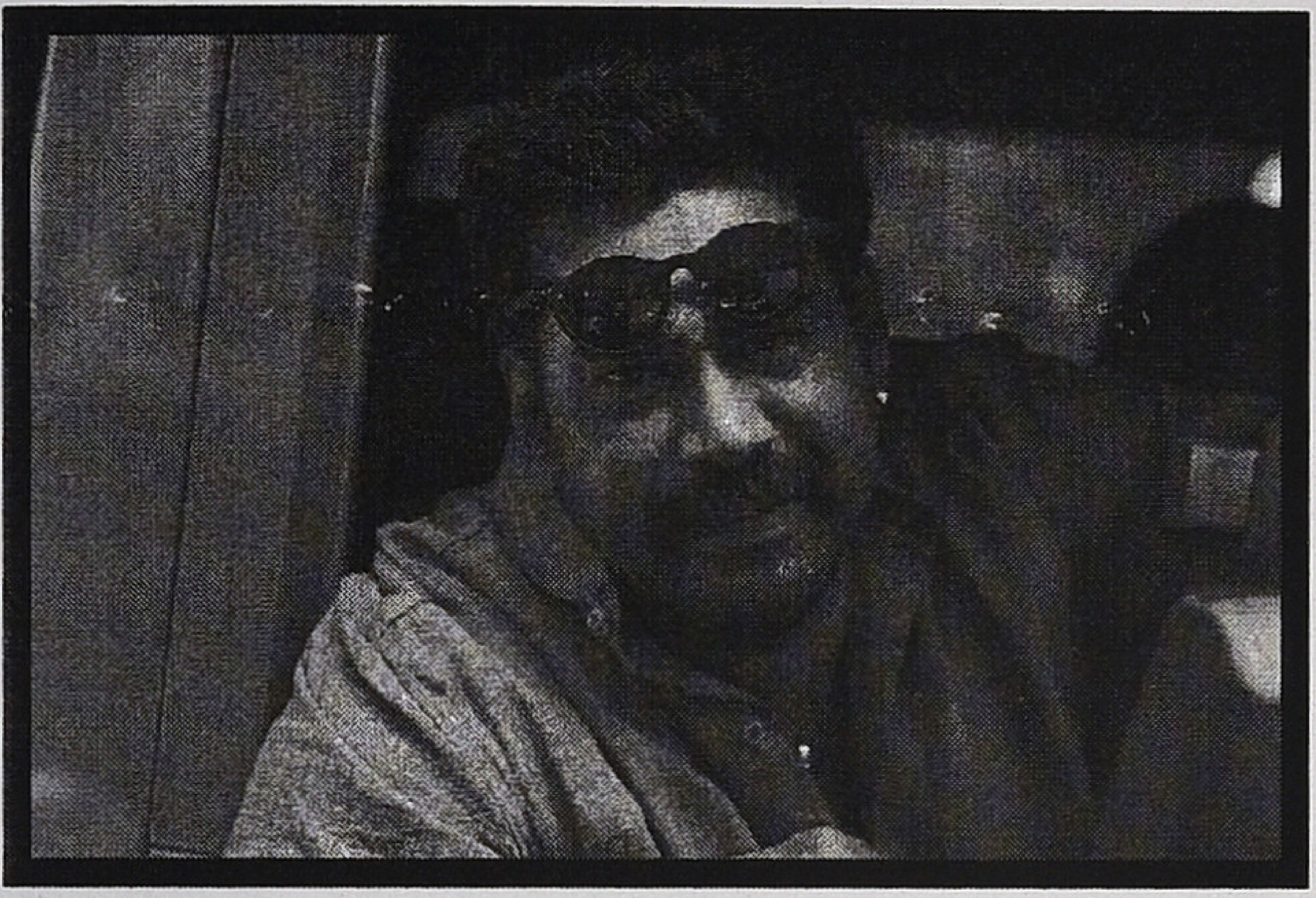
குட்டியப்பன் அதுவரை தான் சந்திக்கும் பாலியல் தொழிலாளிகளுடன் உடல் ரீதியாக தொடர்பு வைத்துக் கொள்வதில்லை. படத்தின் துவக்கத்தில் சந்திக்கும் அவ்வாறான ஒரு பெண் முன்பு பிணம் போல படுத்துக் கொண்டு

'என்னை உன் தந்தையாக நினைத்து அழு' என்கிறான். இப்படியொரு விநோதமான வாடிக்கையாளனால் தவிக்கும் அவள் ஒரு கட்டத்தில் தந்தையின் நினைவினால் அழுதுத் தீர்க்கிறாள். அவளை ஆறுதலாக அணைத்துக் கொள்கிறான் குட்டியப்பன். இதைப் போலவே இன்னொரு பாலியல் தொழிலாளியுடன் ஒரு பாடலை ஒலிக்க விட்டு நிர்வாணமாக நடனம் மட்டுமே ஆடினான் என்கிற தகவல் பிறகான காட்சிகளில் வருகிறது. இதை சம்பந்தப்பட்ட பாலியல் தொழிலாளியே நாணத்துடன் பிள்ளேச்சனிடம் சொல்கிறாள். 'ஆத்ம வித்யாலயமே' என்கிற அந்தப் பாடல் மலையாளத் திரைப்படமான ஹரிச்சந்திராவில் இடம்பெற்றது. ஹரிச்சந்திரன் மயானத்தில் பாடும் பாடல். 'அந்த ராத்திரிய என்னால மறக்கவே முடியாது பிள்ளேச்சா' என்கிறாள் வெட்கத்துடன்.

பாலியல் தொழிலாளிகளுடன் உடல் ரீதியான உறவு கொள்வது அவன் நோக்கமல்ல என்பது இந்தச் சித்தரிப்புகளின் மூலமாக தெளிவாகவே நிறுவப்படுகிறது. அவனுடைய அகம் தேடுவது வேறு ஏதோவொன்றை. ஆனால் 'யானையின் மீது சாய்த்து ஒரு இளம் பெண்ணோடு உறவு கொள்ள வேண்டும்' என்கிற அவனுடைய தீர்மானம் முதலிலேயே தெளிவாக சொல்லப்பட்டிருந்தால் இதன் திரைக்கதை இன்னமும் வலுவாக அமைந்திருக்கலாம் என கருதுகிறேன். ஏனெனில் படம் முழுவதுமே இதற்கான 'ஏற்பாடுகள்' நடந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. ஆனால் முகம் முழுக்க சோகம் கவ்வியிருக்கும் இளம் பெண்ணை பார்த்ததும், தன்னுடைய மகளின் நினைவு வந்து பிள்ளேச்சன் அமைதியில்லாமல் தவிப்பதைப் போல பார்வையாளர்களும் தவிக்க வேண்டும் என்கிற நோக்கில் இந்தப் பூடகத்தை இயக்குநர் கையாண்டிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

படம் துவங்கும் போதே குட்டியப்பனின் விநோதமான மனஅமைப்பு பார்வையாளர் களுக்கு துல்லியமாக கடத்தப்பட்டு விடுகிறது. அலட்சியமான உடல்மொழியுடன் குதிரையின் மீது வரும் அவன் சொல்கிறான்.'இரவு நேரத்தில் குடித்து விட்டு போலீஸ்காரர் தொந்தரவு இல்லாமல் வருவதற்கு ஏற்ற வாகனம் இதுதான்'. பிறகு காங்கிரஸ் தலைவர் பி.டி.சாக்கோவின் சிலையை நோக்கி 'சரிதானே சாக்கோ சார். தெரியுமா உங்களுக்கு. பலாவில் உங்க கட்சி 26 குழுக்களா உடைஞ்சிருக்கு' என்கிறான். செல்கள் பிரிந்து பிரிந்து புது செல்கள் உருவாவது போல காங்கிரஸின் குழு குணாதியசத்தை ஒரு வரியில் கிண்டலடிக்கும் வசனம் இது. படம் முழுவதும் போகிற போக்கில் இது போன்று பல நுட்பமான கிண்டல்கள் வந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. ஒரு காட்சியில் பாலியல் தரகனான தாசப்பாப்பி 'மாட்டுக்கறி வாங்கினேன்" எனும் போது "ஏன் மாட்டுக்கறி'ன்னு உரக்கச் சொல்றே?' என்கிறான் குட்டியப்பன். சமகால அரசியல் கிண்டல் இது.

குட்டியப்பனாக பிஜூ மேனன் அபாரமாக நடித்திருக்கிறார். மலையாளத் திரையுலகில் கதாநாயனுக்கான வெற்றிகரமான உயரத்தை அடைய முடியாமல் போனாலும் இரண்டாம் நிலை நடிகராகவும் குணச்சித்திர நடிகராகவும் வெற்றி பெற்றவர். குட்டியப்பனின் அலட்சியமான உடல்மொழியையும் ஆனால் உள்ளுக்குள் பதற்றம் கொள்ளும் நடுக்கத்தையும் சரளமாகப் புளுகும் இயல்பையும் நன்றாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பிள்ளேச்சனாக விஜயராகவன். மனைவிக்கு பயந்து மிரளும் கோழைத்தனத்தையும் குட்டியப்பனின் விநோதங்களை தூர நின்று விரலால் தொட்டு நாக்கில் தடவும் ருசியையும் அற்புதமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். (தமிழில் இத்திரைப்படம் ரீமேக் ஆனால் முறையே ஓவர் ஆக்டிங் செய்யாத பார்த்திபனும் டெல்லி கணேஷூம் பொருத்தமாக இருப்பார்கள் என யூகிக்கிறேன்). பிள்ளேச்சனின் மனைவியாக நடித்திருக்கும் பார்வதி அற்புதமான நடிகை. காமிரா என்கிற தன் முன்னே உள்ளது என்கிற உணர்வே அல்லாதது போல மிக இயல்பாக நடித்துள்ளார். குட்டியப் பனால் 'லீலா' என பெயர் சூட்டப்படும்



அப்பாவியான இளம்பெண் பாத்திரத்தில் பார்வதி நம்பியார் நன்றாக நடித்துள்ளார். 'உதிரிப்பூக்கள்' அஸ்வினியின் முகம் போன்று சோகத்தால் மூழ்கப்பட்ட கண்களும் முகமும் இந்தப் பாத்திரத்திற்கு கச்சிதமாகப் பொருந்தியுள்ளது.

மலையாளத் திரையுலகின் புதிய அலை இயக்குநர்களில் ரஞ்சித் குறிப்பிடத்தகுந்தவர். இடையில் நிறைய சுமாரான திரைப்படங்களை எடுத்தவராக இருந்தாலும் 'கையொப்பு' 'ஞான்' 'பாலெரி மாணிக்கம்', 'இந்தியன் ருபி' போன்ற அற்புதமான படங்களையும் எடுத்தவர். அந்த வரிசையில் 'லீலா'வும் நிச்சயம் இணையும்.

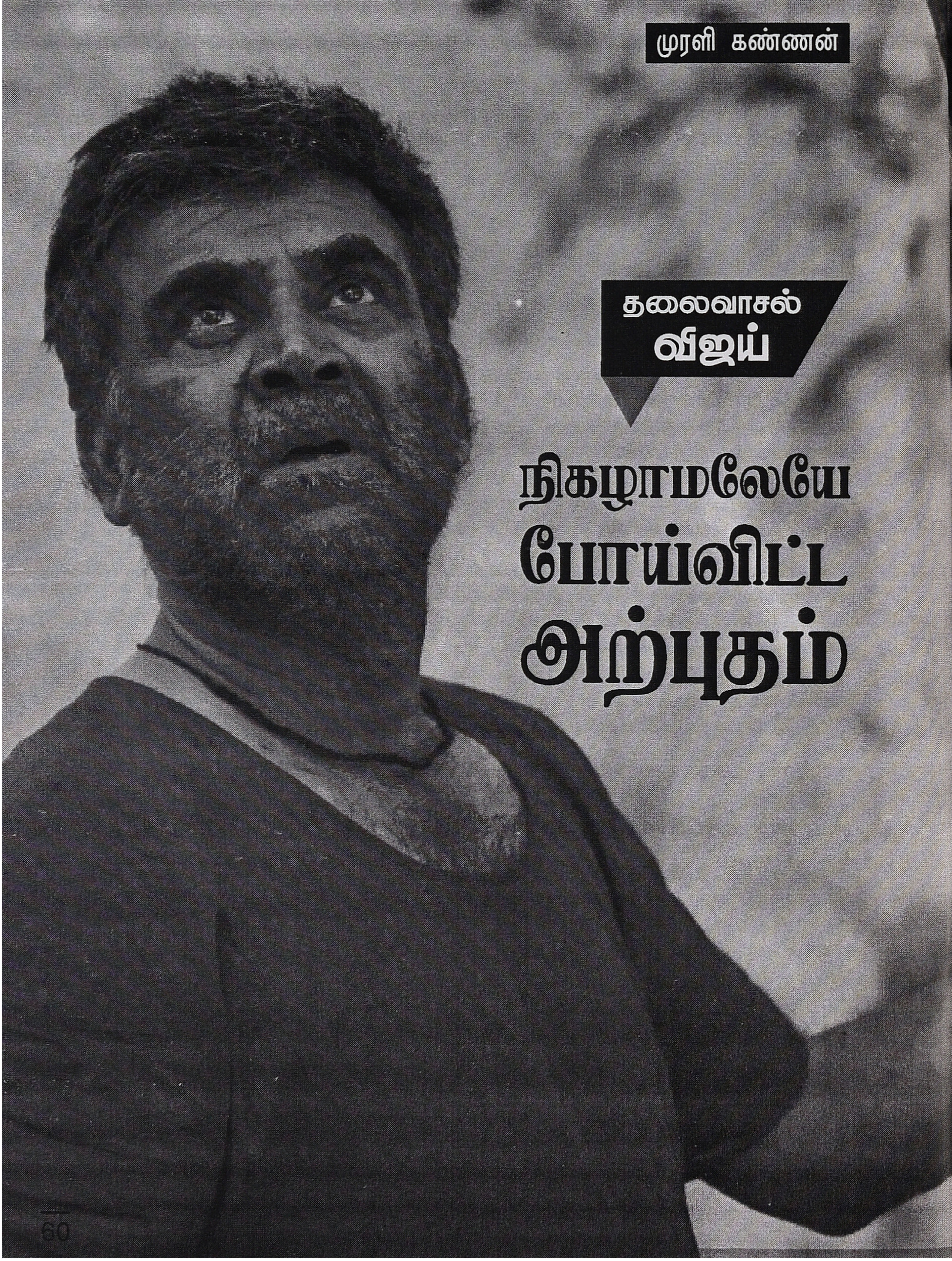
இந்த திரைப்படத்தின் மையமே குட்டியப்பனின் அக ரீதியான அலைச்சல்தான். ஒரு சராசரி நபரின் எவ்வகையான வாழ்வுமுறைக்கும் அவனுடைய உலகம் அடங்குவதில்லை. அவனுக்குள் ஏன் அப்படியொரு விநோத மான விருப்பம் உருவாகிறது என்பதற்கான விளக்கமோ காரணங்களோ திரைப்படத்திலும் சிறுகதையிலும் சுட்டிக்காட்டப் படவில்லை. அவனுடைய பின்னணி கூட சொல்லப்படுவதில்லை. பூர்வீக சொத்து தரும் சௌகரியத்தினால் அந்த செல்வத்தை விசிறியடித்து தன் சலிப்புகளைத் தாண்டிச் செல்ல முயல்கிறான்.

ஒழுக்க மதிப்பீடுகளால் கட்டியமைக்கப் பட்டுள்ள சமூகத்தின் பிம்பம் விளிம்பு நிலை மனிதர்களால் மீறப்பட்டுக் கொண்டேயிருப்பது இத்திரைப்படத்தில் பல இடங்களில் நுண்மையாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. தன் மகளையே கற்பழித்து கர்ப்பமாக்கி அவளை குட்டியப்பனுடன் விபச்சாரத்திற்காக தரும் தங்கப்பன் நாயருக்கு குடியும் பணமும் முதன்மையானதாக இருக்கிறது. பின்பு அதற்காக கண்ணீர் வடிக்கவும் செய்கிறான் தங்கப்பன். பாலியல் தொழிலாளியான உஷா தன் கணவருக்குத் தெரிந்தேதான் அந்த தொழிலில் ஈடுபடுகிறாள். குட்டியப்பனுடன் கழித்த விநோதமான இரவை நாணிக் கொண்டே பிள்ளேச்சனுடன் பகிர்கிறாள். தன் மகளையொத்த ஓர் இளம்பெண் விபச்சாரத்தில் ஈடுபடுத்தப்படுவதை குற்றவுணர்வுடன் கவனித்தாலும் அதை தடுக்க முடியாத கையாலாதவனாக பிள்ளேச்சன் இருக்கிறார். நடுத்தரவர்க்க மனோபாவம் காரணமாக அவரால் நிகழ்த்த முடியாத சாகசங்களை குட்டியப்பன் செய்வதை கவனிக்கும் போது அவனின் அருகாமை அவருக்கு ஒரு பக்கம் ஆசுவாசமாகவும் ஆதாயமாகவும் இன்னொரு பக்கம் பயத்தையும் குற்றவுணர்வையும் ஏற்படுத்துகிறது. பார்க்கும் எந்தவொரு பெண்ணையும் தன்னுடைய தொழிலுக்கேற்ற உருப்படியாக கவனிக்கும் பாலியல் தரகன் தாசப்பாப்பி.

இது போன்ற பல நுண்தகவல்கள் படம் முழுவதும் எவ்வித நாடகீயத்தனமுமின்றி மிக இயல்பாக சொல்லப்படுகின்றன. தன் வாழ்க்கையை எப்படியாவது வாழ்ந்து முடிப்பதுதான் ஒவ்வொரு எளிய மனிதனுக்குள்ள சவால். ஆகவே நாகரிக உலகம் ஏற்படுத்தியிருக்கும் விழுமியங்களை அவன் உடைத்துக் கொண்டே முன்னகர்கிறான். புதுமைப்பித்தனின் மொழியில் சொன்னால் இதுதான் 'பொன்னகரம்'. இந்த சவால்களின் இடையில் ஆணாதிக்கப்போக்கினால் லீலாக்கள் நசுக்கப்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறார்கள். அதை நுட்பமாக உணர்த்த முயலும் சித்திரம் இது.

❖

முரளி கண்ணன்



தலைவாசல் விஜய்

நிகழாமலேயே போய்விட்ட அற்புதம்

'தலைவாசல்' திரைப்படம் 92 ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாட்டில் வெளியான நேரத்தில் 40க்கும் குறைவான பொறியியல் கல்லூரிகளே மாநிலம் முழுவதும் இருந்தன. ஆனால், முன்னூறுக்கும் அதிகமான கலை அறிவியல் கல்லூரிகள் இருந்தன.

'தலைவாசல்' திரைப்படமானது கலை அறிவியல் கல்லூரிகளில் மாணவர்களுக்கு ஏற்படும் போதைப் பழக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. படம் வெளிவரும் முன்பே அப்போது வெளியாகிக் கொண்டிருந்த சினிமா சம்பந்தப்பட்ட பத்திரிக்கைகளில் ஏராளமான விளம்பரங்களைக் கொடுத்தார் அந்தப் படத்தின் தயாரிப்பாளர் சோழா பொன்னுரங்கம். 'முழுக்க முழுக்க இளைஞர்களைக் கொண்டு உருவாகும் படம்' என்றே விளம்பரம் செய்திருந்தார்கள். அறிமுக இசை அமைப்பாளர் பாலபாரதியின் இசையில் பாடல்களும் ஹிட்டாகி இருந்தன.

இந்தப் படத்தில்தான் ஓரிஜினல் கல்லூரி கானா முதன் முதலாக தமிழ்சினிமாவில் இடம் பெற்றது என்று கூடச் சொல்லலாம். எனவே இந்தத் திரைப்படமானது முற்றிலும் புது முகங்களைக் கொண்டிருந்தாலும் கல்லூரி மாணவர்களின் ஆதரவால் நல்ல ஓப்பனிங்கைப் பெற்றது. எஸ் பி பாலசுப்பிரமணியம், நாசர் போன்ற சீனியர்கள் நடித்திருந்தாலும், கானா பாடல் பாடும் முன்னாள் கல்லூரி மாணவர் வேடத்தில் நடித்திருந்த விஜய்யும், மடிப்பு அம்சா என்ற கேரக்டரில் நடித்திருந்த விசித்ராவும் உடனடியாகப் புகழ் பெற்றார்கள். விஜய், ஏற்கனவே தூர்தர்ஷனில் ஒளிபரப்பாகி புகழ் அடைந்திருந்த 'நீலா மாலா' என்னும் தொடரில் வேறு நடித்திருந்ததால் தமிழக மக்களிடையேயும் நன்கு அறிமுகமாகி இருந்தார்.

அடுத்த இரண்டு மாதங்களில் வெளியான 'தேவர் மகனி'ல் கமல்ஹாசனின் குடிகார அண்ணன் பாத்திரத்தில் நடித்திருந்தார். அதற்குள் விஜய், 'தலைவாசல்' விஜய்யாக பெயர் பெற்றிருந்தார்.

அடுத்ததாக 'தலைவாசல்' படத்தின் தயாரிப்பாளர், இயக்குநர், இசை அமைப்பாளர் கூட்டணியில் அஜித் சங்கவி நடித்த 'அமராவதி'யிலும் ஒரு நல்ல கேரக்டர் செய்தார். மணிரத்னத்தின் 'திருடா திருடா', அடுத்ததாக கமல்ஹாசனின் 'மகாநதி', ராஜ்கமல் புரடக்ஷனில் 'மகளிர் மட்டும்' என தொடர்ந்து முன்னணி நிறுவனங்கள், நடிகர்களின் படங்களில் நல்ல வாய்ப்பு கிடைக்கப் பெற்றார்.

முரளியின் ‘அதர்மம்’, விஜயகாந்தின் ‘பெரிய மருது’ திரைப்படங்களிலும் நல்ல வேடங்கள் கிடைத்தன.

இதற்கடுத்து அவர் ஏராளமான படங்களில் சிறுசிறு கேரக்டர்களில் நடித்தார். பெரும்பாலான கேரக்டர்கள் அவரின் நடிப்புத் திறமையை பறைசாற்றிய கேரக்டர்கள்தான். ஆனாலும் அவரால் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் படியான, படத்தையே தாங்கி நிற்கும் படியான கேரக்டர்களில் நடிக்கவில்லை அல்லது கிடைக்கவில்லை.

அவருக்கு முன்னால் நடிக்க வந்திருந்த ரகுவரன், நாசர் மற்றும் அவருக்குப் பின்னால் வந்த பிரகாஷ் ராஜ் ஆகியோருக்கு இணையான நடிப்புத்திறன் கொண்டிருந்தவர் ‘தலைவாசல்’ விஜய். ஆனால், அவர்களுக்கு இணையான பெயரை தமிழ் சினிமாவில் அவரால் பெற முடியவில்லை. தொடர்ந்து முக்கியத்துவம் இல்லாத சிறு சிறு வேடங்களே அவருக்குக் கிடைத்தன. இத்தனைக்கும் அவரது முதல் படமான ‘தலைவாசலில்’ இளைஞர்கள் தங்களை அவருடன் அடையாளப் படுத்திப் பார்க்கும்படியான கேரக்டர். கல்லூரி படிப்பு முடித்தும், கல்லூரி வளாகத்திலேயே சுற்றி, கானா பாடிக்கொண்டிருக்கும் கேரக்டர். ஆனால், அதற்கடுத்து உடனடியாக அவர் நல்ல பாஸிட்டிவ்வான கேரக்டர்களில் நடிக்கத் தலைப்படவில்லை.

வேலை செய்யும் இடங்களிலும் சரி, தமிழ் சினிமாவிலும் சரி, ஒருவர் ஒரு வேலையை திறம்பட செய்துவிட்டால் போதும், அது சம்பந்தமான வேலை வரும் போதெல்லாம் அவர்தான் முதல் சாய்ஸாக இருப்பார். இதனால் உடனடி பலன்கள் இருந்தாலும், நாளடைவில் அந்த வேலையை சிறப்பாகச் செய்யக்கூடிய இன்னொருவர் வந்து விட்டாலோ அல்லது அந்த மாதிரியான வேலைகளுக்கான தேவை குறைந்து விட்டாலோ அவரைச் சீந்த மாட்டார்கள். எனவே மற்ற வேலைகளையும் அவ்வப்போது செய்து கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

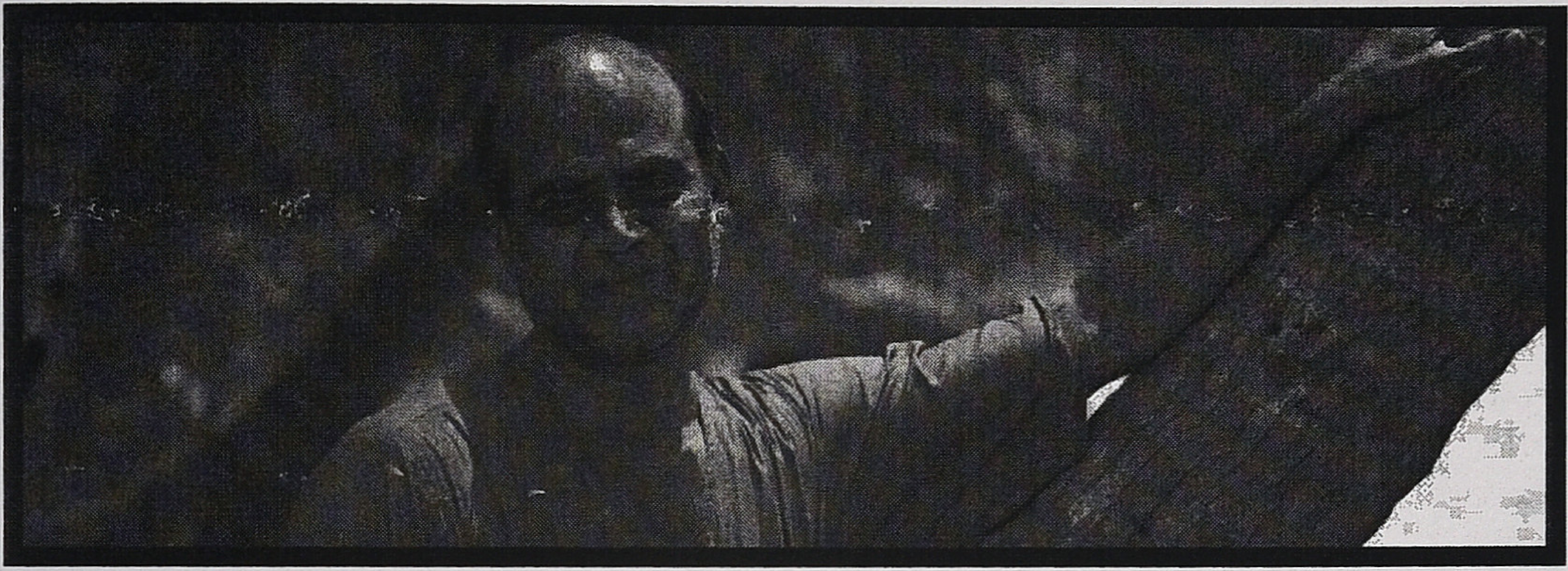
‘தலைவாசல்’ விஜய், அறிமுகமான படத்தில் கஞ்சாவிற்கு அடிமையாகி, பின்னர் திருந்தும் வேடம். அதற்கடுத்த ‘தேவர் மகனி’ல் குடிக்கு அடிமை. பின் வந்த ‘மகளிர் மட்டும்’மில் குடிகார கணவன். எனவே தமிழ்சினிமாவில் அதற்கடுத்து எந்த வித குணச்சித்திர குடிகார வேடம் என்றாலும் இயக்குநருக்கு தலைவாசல் விஜய் தான் முதல் சாய்ஸாகத் தெரிந்தார்.

‘மகாநதி’ மற்றும் ‘பேரழகனில்’ கழைக் கூத்தாடி, ‘காதல் கோட்டை’யில் ஆட்டோ டிரைவர், ‘கோகுலத்தில் சீதை’யில் பெண் புரோக்கர், ‘துள்ளுவதோ இளமை’யில் நடை பாதை மீன் வியாபாரி, ‘சண்டக் கோழி’ படத்தில் மாற்றுத் திறனாளி என வித்தியாச வேடங்களும் அவ்வப்போது கிடைத்து வந்தன. இந்த வேடங்களில் எல்லாம் அவர் அப்படியே பொருந்திப் போயிருப்பார். இவர் நடித்த காட்சிகளுக்கான வசனங்கள் கூட அதற்குரிய வார்த்தைக் கோர்வையில், அந்தக் கேரக்டர்க்கு உரிய உச்சரிப்போடு அமைந்திருக்கும்.

ஆனாலும் அவர் நடித்த பெரும்பாலான வேடங்களை போதைக்கு அடிமையானவர் / நய வஞ்சக கோழை / விளிம்பு நிலை மனிதர் என்ற வகைகளுக்கு உள்ளேயே அடக்கி விடலாம். இந்த மாதிரியான கேரக்டர்கள் என்றாலே தலைவாசல் விஜய்யை கூப்பிடுங்க என்னும் படி நாளடைவில் ஆகிப்போனார்.

‘காதலுக்கு மரியாதை’ படத்தில் நடித்த சற்று கோழையான இன்ஸ்பெக்டர் வேடம். ‘அரிச்சந்திரா’, ‘என்னம்மா கண்ணு’, ‘உன்னை நினைத்து’, ‘அனேகன்’ போன்ற படங்களில் நடித்த நல்லவன் போல் நடித்து ஏமாற்றும் வேடம் போன்றே அடுத்தடுத்து இவருக்கு வாய்ப்புகள் கிடைத்தன. இந்த கேரக்டர்கள் எல்லாமே படத்துக்கு தேவையானதாக இருந்ததே தவிர அவருக்கு என பெரிய மரியாதையை தமிழ்சினிமாவில் பெற்றுத்தரவில்லை.

நடிக்க வந்த மூன்றாண்டுகளிலேயே



'விஷ்ணு' படத்தில், நாயகனுடைய தந்தைக்கு நண்பனாக இருந்து பின் எதிரியாக மாறும் வயதான வேடம். அதுதான் பரவாயில்லை என்று பார்த்தால் அடுத்து பிரபுவிற்கு தந்தை வேடம். இளவயதிலேயே வயதான வேடங்களில் நடித்த குணசித்திர நடிகர் என்றால் வி.கே. ராமசாமியைச் சொல்வார்கள். அவர் தன் இருபதுகளில் அறுபது வயது வேடம் பூண்டவர். வி கே ராமசாமி என்றாலே யாருக்கும் அவருடைய வயதான தோற்றம்தான் ஞாபகம் வரும். அவரும் அப்படியே தன்னை மெயிண்டெயின் செய்து கொண்டார்.

அடுத்து நெப்போலியன். அவர் அறிமுகமான 'புது நெல்லு புது நாத்தி'லேயே வயதான கேரக்டர்தான். அதற்கடுத்து அவரை விட மூத்தவரான கார்த்திக்கிற்கு தந்தையாக 'நாடோடித் தென்றல்'லில் நடித்தார். ஆனால், அவரது ஆஜானுபாகுவான உருவத்தால் இளவயது வில்லனாக, பின் நாயகனாகவும் பல படங்களில் நடித்தார்.

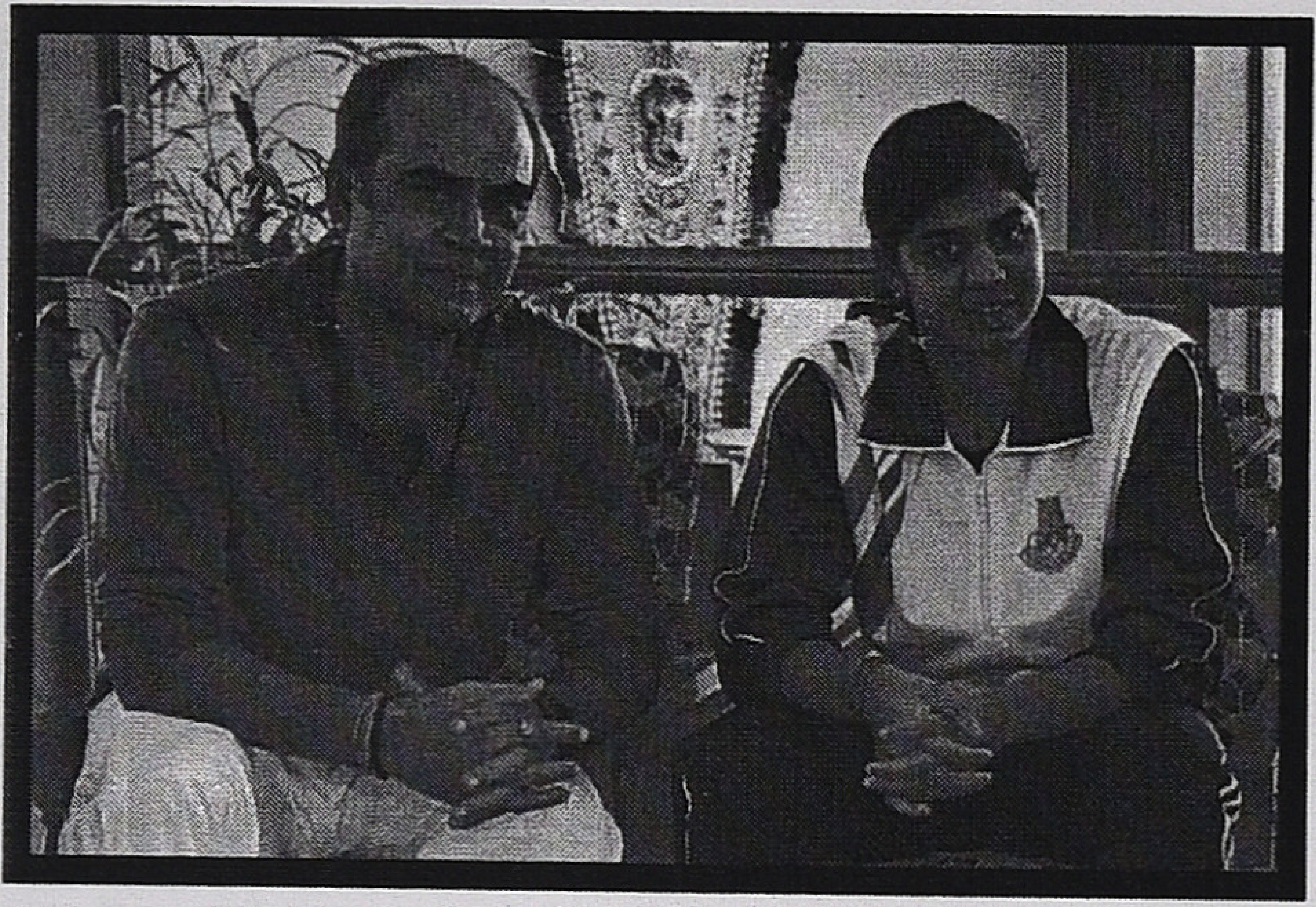
ஆனால் தலைவாசல் விஜய், வயதான வேடத்தில் நடித்த பின்னர், அவருக்கு கிடைக்க வேண்டிய தாக்கம் தரக்கூடிய இளவயது வேடங்கள் கிடைக்கவில்லை. வி கே ராமசாமி தன் நகைச்சுவை நடிப்பாலும், நெப்போலியன் தன் மிடுக்கான உருவத்தாலும் ஏற்றம் பெற்றது போல் இவருக்கு முன்னேற்றம் அமையவில்லை.

தமிழ்சினிமாவில் கொடூர வில்லன்களைத் தவிர எல்லோருமே ஒரு காலகட்டத்தில் நகைச்சுவை காட்சிகளில் நடித்து விடுவார்கள். இப்போதெல்லாம் கோட்டா சீனிவாசராவ், ஆசிஷ் வித்யார்த்தியில் இருந்து நான் கடவுள் ராஜேந்திரன் வரை பெரிய வில்லன்கள்தான் காமெடியனாகவே நடிக்கிறார்கள். ஹீரோக்களும் கூட அவ்வப்போது காமெடி சீன்களில் நடித்தே ஆகவேண்டி இருக்கிறது.

இந்த சூழலில் தலைவாசல் விஜய் அவ்வளவாக காமெடி காட்சிகளில் நடிக்கவில்லை. ஒரு வேளை, அர்த்தமில்லாத நகைச்சுவைக் காட்சிகளில் நடிக்க அவர் மனதுக்கு பிடிக்க வில்லையோ என்னவோ? மேலும் அவரின் ஆரம்ப காலப் படங்களினால் அவர் மேல் விழுந்த சீரியஸான ஆள் என்ற இமேஜால் மற்றவர்கள் தயங்கினார்களோ என்னவோ?.

தலைவாசல் விஜய்யின் உடல் அமைப்பு காரணமாக ஹீரோவாகவோ அல்லது முழுநேர வில்லனாகவோ அவரை ஏற்றுக்கொள்ள மக்கள் தயங்குவார்கள் என இயக்குநர்கள் நினைத்தார்கள். எனவே அவர் பெரிய அளவிலான கேரக்டர்கள் வாங்க வேண்டுமானால் அவரே தனக்கான ஒரு ஸ்கிரிப்டை உருவாக்கி தன்னை நிரூபித்திருக்கலாம்.

'கோகுலத்தில் சீதை'யில் குடும்பப் பெண்ணை விபச்சாரத் தொழிலுக்கு வற்புறுத்தி அழைக்கும் கதாபாத்திரம் அவருக்கு. அதில் பெண்கள் விபச்சாரம் செய்வதால் அவர்களின் வழக்கமான கடினமான வாழ்வில் இருந்து விடுபட்டு எப்படி சொகுசாக வாழலாம் என மூச்சு



கே வி ஆனந்தின் 'அனேகனி'லும் அவருக்கே உரித்தான கதாநாயகியின் தந்தை வேடம்.

கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளில் ஏராளமான புது இயக்குநர்கள் வந்திருக்கிறார்கள். ஓரளவு யதார்த்தமான படங்களையும் அவர்கள் எடுத்து வருகிறார்கள். இம்மாதிரி படங்களில் இருக்கும் கேரக்டர்களில் அவரால் சிறப்பாக நடிக்க முடியும்.

விடாமல் பேசுவார். நிச்சயமாக அந்த வசனம் எல்லாம் அவரே மெருகேற்றியிருப்பார் என்றே சொல்லலாம். அந்த அளவுக்கு அவருக்கு வாசிப்பும், சினிமா பற்றிய புரிதலும் உண்டு.

உதவி இயக்குநர், கதாசிரியர், வசன கர்த்தாவாக இருந்த லிவிங்ஸ்டன் ஆரம்பத்தில் கிடைத்த வில்லன் வேடங்களுடன் திருப்தி அடைந்து விடாமல், தனக்கேற்ப ஒரு ஸ்கிரிப்டை தயார் செய்து போராடி 'சுந்தர புருசன்' திரைப்படத்தில் நாயகனாக நடித்தார். அதன் பின்னர் சில வாய்ப்புகள் கிடைத்தன. அது போல ஒரு தீவிர முயற்சியை தலைவாசல் விஜய் மேற்கொள்ளவே இல்லை.

அவர் பணியாற்றிய பெரும்பாலான நடிகர்கள் மற்றும் இயக்குநர்களுடன் அவர் தொடர்ந்து பணிபுரிந்து கொண்டே வந்திருக்கிறார் என்பதில் இருந்து அவர் எவ்வளவு அணுக்கமாக நடந்து கொள்வார் என்று தெரிகிறது. கமல்ஹாசன் மற்றும் விஜய்காந்த் படங்களிலும் சரி, பாசில், விக்ரமன், அகத்தியன், சரண், லிங்குசாமி, ஹரி ஆகிய இயக்குநர்களின் படங்களிலும் சரி அவர் தொடர்ந்து நடித்து வந்து இருக்கிறார்.

கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளாக அவர் பெயர் சொல்லும் படியான படங்கள் எதிலும் நடிக்கவில்லை. ஹரியின் இயக்கத்தில் நடித்த 'சிங்கம் 2' மற்றும் 'பூஜை'யில் கூட்டத்தோடு கூட்டமாக இருக்கும் கதாபாத்திரம்தான்.

90களில் வந்த புது இயக்குநர்கள் எல்லோருமே ரகுவரனுக்கு என ஒரு ரோல் வைத்திருப்பார்கள் என்று சொல்வார்கள். அப்படி இந்த தலைமுறை இயக்குநர்களிடம் சில கேரக்டர்களுக்கு முதல் சாய்ஸாக வைக்கும் படி பெரிய தாக்கத்தை தலைவாசல் விஜய் ஏற்படுத்தவில்லை.

தமிழ் தவிர்த்துப் பார்த்தால் தலைவாசல் விஜய் போன்ற குணச்சித்திர நடிகர்களுக்கு ஏற்ற மாநிலம் ஆந்திரா. நாசரோ, பிரகாஷ் ராஜோ இல்லாமல் ஒரு படத்தை எடுக்கவே தயங்கும் நிலையெல்லாம் அங்கு ஒரு காலத்தில் இருந்தது. இவருக்கு அம்மாதிரி வாய்ப்புகள் அங்கும் அமையவில்லை.

மலையாளத்தில் 'யுகபுருசன்' என்னும் திரைப்படத்தில் நாராயண குருவாக நடித்தார். அவருக்கு அட்டகாசமாக அந்த வேடம் பொருந்தியது. அதன்பின்னர் அங்கும் பல வாய்ப்புகள் கிடைத்தன. இருந்தாலும் கடந்த சில ஆண்டுகளாக அங்கும் பெரிய அளவில் அவர் நடிக்கவில்லை.

அவரது மகள் நீச்சலில் இந்திய அளவிலான போட்டிகளில் கலந்து கொண்டிருக்கிறார். எனவே மகளது கேரியரில் கவனம் செலுத்தக்கூட தற்போது அதிக படங்களில் தலைவாசல் விஜய் நடிக்காமல் இருக்கலாம். ஆனால், மிக இயல்பாக கொடுத்த கேரக்டருக்கு ஏற்ற உடல் மொழியுடன் நடிக்கக் கூடிய ஒரு நடிகரை சமீப கால புது இயக்குநர்கள் இழந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். ❖

எங்களுக்காக மட்டும் நாங்கள் மாரடிக்கவில்லை?

சரவணன் சந்திரன்

எனக்கு ஒரு விஷயத்தில் விநோதமான பழக்கம் ஒன்று இருக்கிறது. மதுவிலக்கு என்று செய்தித்தாள்களில் ஏதேனும் செய்தி வந்தால் அதை ஒரு வரிகூட விடாமல் படிப்பேன். கடந்த காலத்தில் அதன் பயனாளியாக இருந்தேன் என்பதைத் தாண்டி குறிப்பிட்ட ஒரு வர்க்கம் அந்த விஷயத்தில் என்ன வினையாற்றுகிறது என்பதைக் கூர்ந்து கவனிப்பேன். அதிலும் குறிப்பாக காந்தியப் போராளி சசிபெருமாளின் மறைவையொட்டி பல்வேறு அமைப்பினர்கள் அந்தச் சாவிற்கு வருத்தம் தெரிவித்து தங்களது கண்டனங்களைப் பதிவு செய்திருந்தனர். அது தவறாக இருந்தாலும், சிலர் அவர் ஏறியது போல டவர் மேல் ஏறி நின்றுகூட மதுவிற்கு எதிரான தங்களது எதிர்ப்பை அவரது வழியிலேயே பதிவு செய்திருந்தனர்.

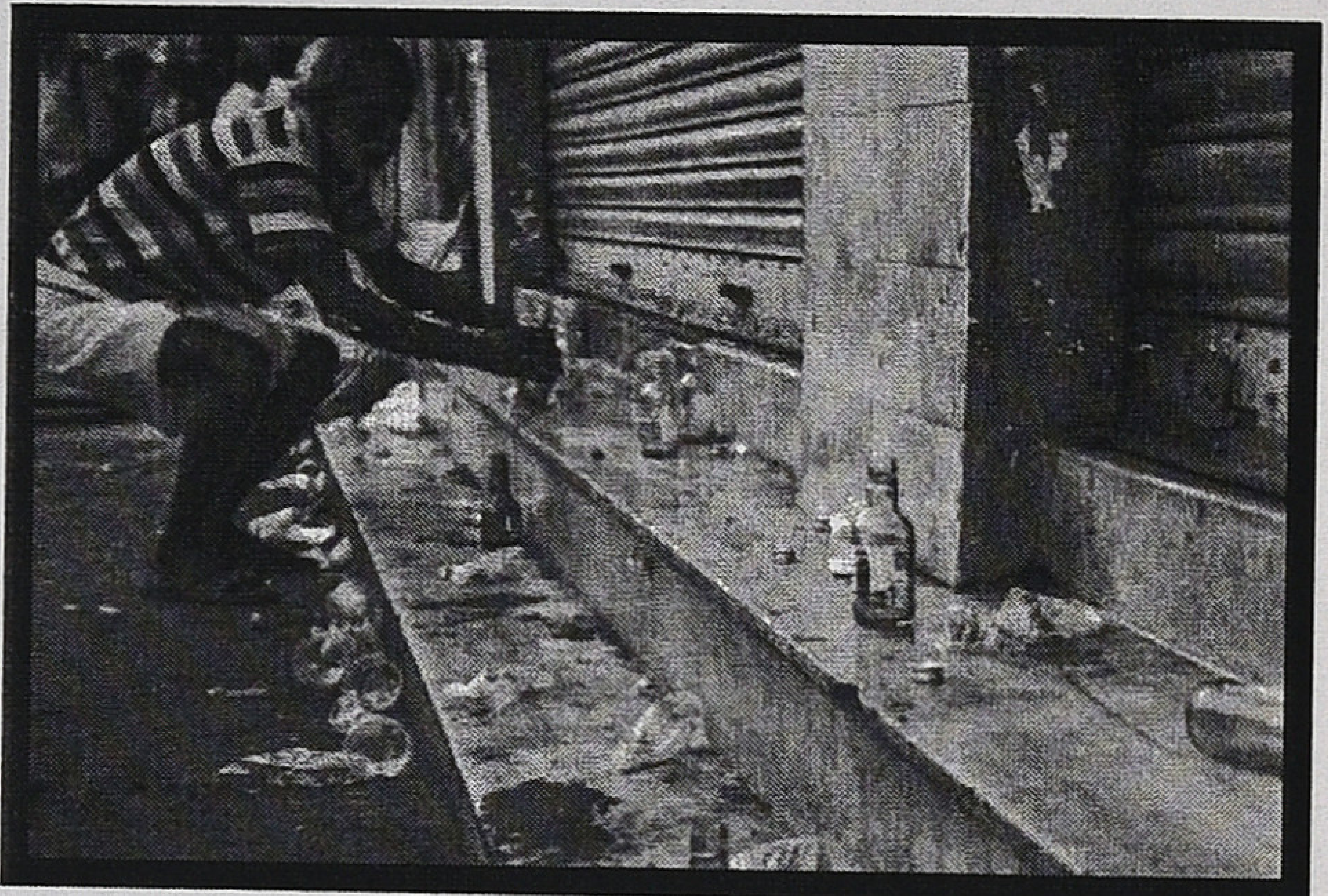
அதே போல மதுரையைச் சேர்ந்த இளம் வழக்கறிஞரான நந்தினி என்கிற இளம்பெண் மதுவிலக்கைக் கொண்டு வர வேண்டுமென தொடர்ந்து போராடி இது வரை நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட முறையாவது கைதாகி இருந்திருப்பார். ஆனாலும் விடாமல் அவரது தந்தையுடன் தன்னுடைய போராட்டத்தைத் தொடர்ந்தபடி இருக்கிறார்.

இதை எழுதிக் கொண்டிருக்கும் இந்த நிமிடத்தில்கூட நிச்சயம் அவர் ஏதாவ தொரு ஊரின் தெரு முனையில் கையில் மதுவிலக்கிற்கு ஆதரவான பதாகையுடன், பல ஏளனப் பார்வைகளுக்கு மத்தியில் நின்று கொண்டிருப்பார் என்பதை உறுதியாகச் சொல்ல முடியும். நம்முடைய வீட்டுப் பெண்கள் இப்படி ஒரு பொதுப் பிரச்சினைக்காகப் பொது வெளியில் நிற்பதை கற்பனையாவது செய்து பார்க்க முடியுமா?

நந்தினி மட்டுமல்ல சில அரசியல் அமைப்புகள்கூட தேர்தல் அரசியலைத் தாண்டி இந்த விஷயத்தில் போராடிக் கொண்டிருப்பதை மறைக்கவும் முடியாது. மறுக்கவும் முடியாது.

இது போன்ற செய்திகள் வரும்போதெல்லாம் தேடித் தேடி செய்தித்தாள்களைப் புரட்டிப் பார்ப்பேன். இவர்கள் எல்லோரும் போராடு வதன் விளைவாக ஏதேனும் சாதகமான

விளைவு ஏற்படுமானால், அதனால் முழுமையாக பயனடையப் போகும் ஒரு அமைப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் மட்டும் இந்த விஷயம் குறித்து எந்தவொரு பதிவையும் செய்யாமல் உச்சக்கட்ட மௌனத்துடன் ஒதுங்கி நின்று வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றனர்.



இவ்வாறு இவர்களெல்லாம் போராடுவது யாருக்காக? அதிகார வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த சிலரின் மொழியில் சொல்ல வேண்டுமெனில் இவர்கள் ஒப்பாரி வைப்பது அவர்களின் குடும்பத்தின் இழவிற்காக மட்டும்தானா?

இதுவரை ஒரு துறை என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தது சினிமா துறையைப் பற்றித் தான். அது ஏன் என்பதற்கு என்னளவில் ஒரு காரணத்தை வரைய விரும்புகிறேன். அந்தக் காரணத்தையும் எளிய எங்களது வாழ்விலிருந்தே எடுத்தாள விரும்புகிறேன்.

எங்களூரில் ஜெயச்சந்திரன் என்று அண்ணன் ஒருத்தர் இருந்தார். தீவிரச் சினிமா பைத்தியம். அண்ணனின் சித்திரத்தை ஒரே நேர்கோட்டில் வரைய முடியாது. ஏனெனில் சினிமாவின் தாக்கத்தால் அவர் வாரா வாரம் ஒரு அவதாரம் எடுப்பார். அண்ணனின் சித்திரத்தை அத்தனை நடிகர்களாகவும் வரைய முடியும். ஏனெனில் வருடத்திற்கு ஒருதடவை தமிழ்நாட்டிற்கு விடுமுறைக்கு வந்து ஒரு படம் முடித்துத் தந்து விட்டுப் போகும் நடிகர் பிரேமாகக்கூட அவர் இருந்திருக்கிறார். அவர் வீட்டில் தூங்கியதை விட தியேட்டரில் தூங்கியதுதான் அதிகம் என்று கல்யாணமாகி பத்து வருடங்கள் கழிந்த பிறகும் புது மனைவிக்கான வெட்கத்துடன் சொல்லும் அண்ணனின் மனைவியான சுமதி அக்கா. அண்ணனை அந்தக்கா சமூகத்திற்கு நேந்து விட்டிருந்தது. அண்ணன் வீட்டிற்கும் சரியாகப் படியளந்து விடுவார் என்பதால் இந்தச் சலுகையை அந்த ஊரிலேயே அவர் மட்டுமே பெற்றிருந்தார்.

வாரம் ஒருநாள் அண்ணன் தன்னுடைய குடும்பம் மற்றும் அண்டையிலுள்ள குடும்பத்தினரை, அங்குள்ள குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டு சினிமா தியேட்டருக்குச் செல்வதை வழக்கமாகவே வைத்திருந்தார். அந்தப் பழக்கத்தை அவரது அன்றாட வாழ்வின் ஒரு பகுதியாகவும் அவரது ஆறாவது விரலைப் போலவும் வைத்திருந்தார். இதில் ஒரு வாரத்தைக்கூட அவர் தவறவிட்டதில்லை. எங்கள் எல்லோருடைய முதன்மையான பொழுது போக்காகவும் அதை வடிவமைத்து வைத்திருந்தார்.

தொலைக்காட்சிகள் வந்துவிட்ட காலத்திற்குப் பிறகும்கூட அந்தப் பழக்கத்தை அவர் கைவிடாதவராக இருந்தார். சிறுவர்களாகிய எங்களைப் பொறுத்தவரை தியேட்டர் என்பது கனவுலகம். அங்கு விற்கப்படும் சம்சாக்களும் குடிப்பதற்கான கலர்களும் அந்தக் கனவுலகில் கொடுக்கப்படும் பிரசாதங்களாக தேவாமிர்தங்களாக இருந்தன. அந்தக் குறிப்பிட்ட ஒருநாள் வந்துவிட்டால் மூக்கு வேர்த்துவிடும். தியேட்டர்களில் விற்கப்படும் சம்சா சுவைக்காக மட்டுமல்ல, திரையில் விரியும் நாங்கள் அறிந்திராத விநோத காட்சிகளுக்காகவும்தான்.

தானம் செய்வதின் அவசியத்தை அங்குதான் கற்றுக் கொண்டோம். தங்கைகள் மீது பாசம் காட்டுவது எப்படி எனப் படம் போட்டு விளக்கிக் காட்டினார்கள். சமூகத்திற்கு ஒன்றென்றால் கொதித்துப் போவது எப்படியெனச் சொல்லித் தந்தார்கள். மாராப்பு விலக அக்காக்கள் குனியும் போது தலையைக்

கவிழ்ந்து கொள்ளச் சொல்லி அங்கேதான் அண்ணன் எங்களுக்கெல்லாம் கற்றுத் தந்தார். தொட்டில் பழக்கம் சுடுகாடு வரை என்பதைப் போல, இப்போதும் அனிச்சையாக குனிந்து கொள்வது அதனால்தானோ என்றுகூட சில சமயங்களில் தோன்றும்.

சமீபத்தில் ஊர்சென்று மீண்ட போது ஜெயச்சந்திரன் அண்ணனைச் சந்திக்க வாய்ப்புக் கிடைத்தது. மிதமான நரைகூடி அரைக்கிழப் பருவம் எய்தியிருந்தார். சினிமாவிற்கு அழைத்துப் போகும் அவரது பழக்கத்தை அவர் நிறுத்தியிருந்தார். ஜெயச்சந்திரன் அண்ணன் தீவிரக் குடிப்பழக்கத்திற்கு அடிமையான பின்னர் அப்பழக்கம் நின்று விட்டதாகச் சொன்னார்கள். அவர் எங்களை யெல்லாம் சினிமாவிற்கு அழைத்துச் செல்லும் நேரத்தை மதுக்குடிக்கும் பழக்கம் குடித்துக் கொண்டிருந்தது. அவரோடு சேர்ந்து சினிமாவிற்கு போயிருந்திருக்க வேண்டிய எங்களுக்கு அடுத்த தலைமுறையும் குடித்துக் கொண்டிருந்தது.

சினிமாவிற்கு எங்களை அழைத்துச் சென்று குதூகலம் அடைந்த அவரது மனநிலையை குடிப்பழக்கம் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருந்தது. அவர் குடியினால் மட்டுமே தன்னைத் திருப்திப்படுத்திக் கொண்டார். எங்களுக்கு அடுத்த தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களையும் அண்ணன் தனது குடிக்கான ஊறுகாயாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். அவர்கள் இப்போது சேர்ந்து குடிப்பதன் வழியாக அண்ணன் தம்பி உறவிலிருந்து மாறி சிநேகிதர்கள் ஆகியிருந்தார்கள். தலைமுறை இடைவெளி காணாமல் போயிருந்தது. குடிக்கிற இடைவெளியில் அவர்கள் மத்தியில் வந்து விழுகிற பேச்சுக்கள் எல்லாமும் அடுத்த குடியைப் பற்றியதாக மட்டுமே இருந்தது. அதில் சம்சாக்கள் இல்லை. பாடல்கள் இல்லை. சண்டைக் காட்சிகளைப் பார்த்த வேகத்தில் படம் முடிந்தவுடன் தியேட்டர் நாற்காலிகளை அநாயசமாகத் தாண்டும் சாகசங்கள் இல்லை. குடி மட்டுமே அதில் நிலைத்திருந்தது. மற்றவை எல்லாம் எப்படிக் காணாமல் போயின?

ஜெயச்சந்திரன் அண்ணன் மட்டுமல்ல. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை நான்கு நண்பர்கள் ஒன்றுகூடினால் அவர்களது பொதுப் பொழுதுபோக்கு என்னவாக இருந்தது? திருவிழாக்கள் போன்ற பல்வேறு பொழுதுபோக்குகள் இருந்தாலும் அவற்றில் முதன்மையானதாக எது இருந்தது?

ஏதோவொரு பாண்டியன் கடையில் புரோட்டா சாப்பிடுவது, அப்படியே காலாற நடந்து போய் சினிமா பார்ப்பது.

புரோட்டா உடலுக்குத் தீங்கு விளைவிக்கும் என்று சொல்லி புரோட்டா சாப்பிடப் போகும் பழக்கத்தைக் கைவிட்டோம். சினிமா பார்ப்பதை ஏன் கைவிட்டோம் என்று யோசித்துப் பார்த்தால், அந்த இடத்தை குடி எடுத்துக் கொண்டு விட்டது என்றுதான் தோன்றுகிறது. அப்போதும் குடிப்பவர்கள் இருக்கத்தான் செய்தார்கள். ஆனால் பத்துப் பேரில் ஓரிரண்டு பேர் மட்டுமே குடித்துவிட்டு வேண்டாவெறுப்பாக சினிமாவிற்கு நண்பர் களோடு செல்வார்கள்.

பிற பொழுதுபோக்குகள் இருந்தாலும், தவிர்க்க முடியாத பொழுதுபோக்காக இருந்த சினிமாவை மதுக்குடிக்கும் பழக்கம் மெல்லப் பின்னுக்குத்தள்ளி முதலிடத்திற்கு வந்துவிட்டது. முதன்மையான பொழுதுபோக்கு என்கிற இடத்திலிருந்து பிற என்கிற இடத்திற்கு

சினிமா நகர்ந்துவிட்டதற்கான முதன்மையான காரணம் மதுவின் ஆக்கிரமிப்புதான்.

இப்போதெல்லாம் குடித்திருந்தால் பல தியேட்டர்கள் உள்ளே விடுவதில்லை என்று சினிமா பைத்தியங்களாக ஒரு காலத்தில் இருந்து இப்போது குடிநோயாளிகளாகி விட்ட நண்பர்கள் சொல்கிறார்கள். தியேட்டர்களும் குடிக்கிற இடமாக இருந்தால்தான் அவர்களுக்குச் சந்தோஷம் என்றே தோன்றுகிறது. மனம் கவர்ந்த சினிமா பாடல்களைக் கேட்டுக் கொண்டே ரசனையாக மது அருந்துவதைப் போல, வெற்றி பெற்ற சினிமாக்களை திருட்டு டிவிடியில் பார்த்துக் கொண்டே மது அருந்தும் காட்சியை நீங்கள் தமிழகத்தின் எந்த ஊர்ப்பக்கம் போனாலும், எளிதாகக் காணலாம்.

இப்போது ஜெயச்சந்திரன் அண்ணனும் அதைத்தான் செய்கிறார். அவர் தியேட்டருக்குப் போவதில்லை. குடும்பம் மற்றும் அக்கம்பக்கத்தினரைத் திருப்திப்படுத்த நாற்பது ரூபாய் மதிப்பிலான ஒரு திருட்டு டிவிடியே அவருக்குப் போதுமானதாக இருக்கிறது. தவிர தினம் தோறும் மதுக் குடிக்கும் பழக்கத்தினால் அவருடைய பொருளாதாரம் கடுமையாகப் பாதிக்கப்பட்டிருப்பதால், எல்லோருக்கும் டிக்கெட் எடுத்து சினிமா தியேட்டருக்குப் போவதுவேறு அவருக்குக் கட்டுப்படியாகாது.

சினிமாவை மட்டுமே பிரதான பொழுது போக்காகக் கொண்டிருந்த, கொண்டிருக்க நினைத்த ஒரு தலைமுறையைச் சேர்ந்த பெரும்பாலானோர், இப்போது அந்த நேரத்தை மதுகுடிப்பதற்காக ஒதுக்கி விட்டனர்.

ஒரு சின்ன ஊரில் கிளைபரப்பி காலூன்றியிருக்கும் காலைக் காட்சிகள் நடைபெறும் தியேட்டர்களுக்குச் செல்லுங்கள். அங்கு அமர்ந்திருக்கும் தலைகளை எண்ணுங்கள். எண்ணிவிட்டீர்கள்தானே? இப்போது அந்தச் சின்ன ஊரில் நிலைகொண்டிருக்கும் மதுக்கடை பார்களுக்குச் செல்லுங்கள். அங்கு தலைகவிழ்ந்து கிடக்கும் தலைகளை எண்ணுங்கள். அந்த வித்தியாசத்தை உங்களால் வெளிப்படையாகவே உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

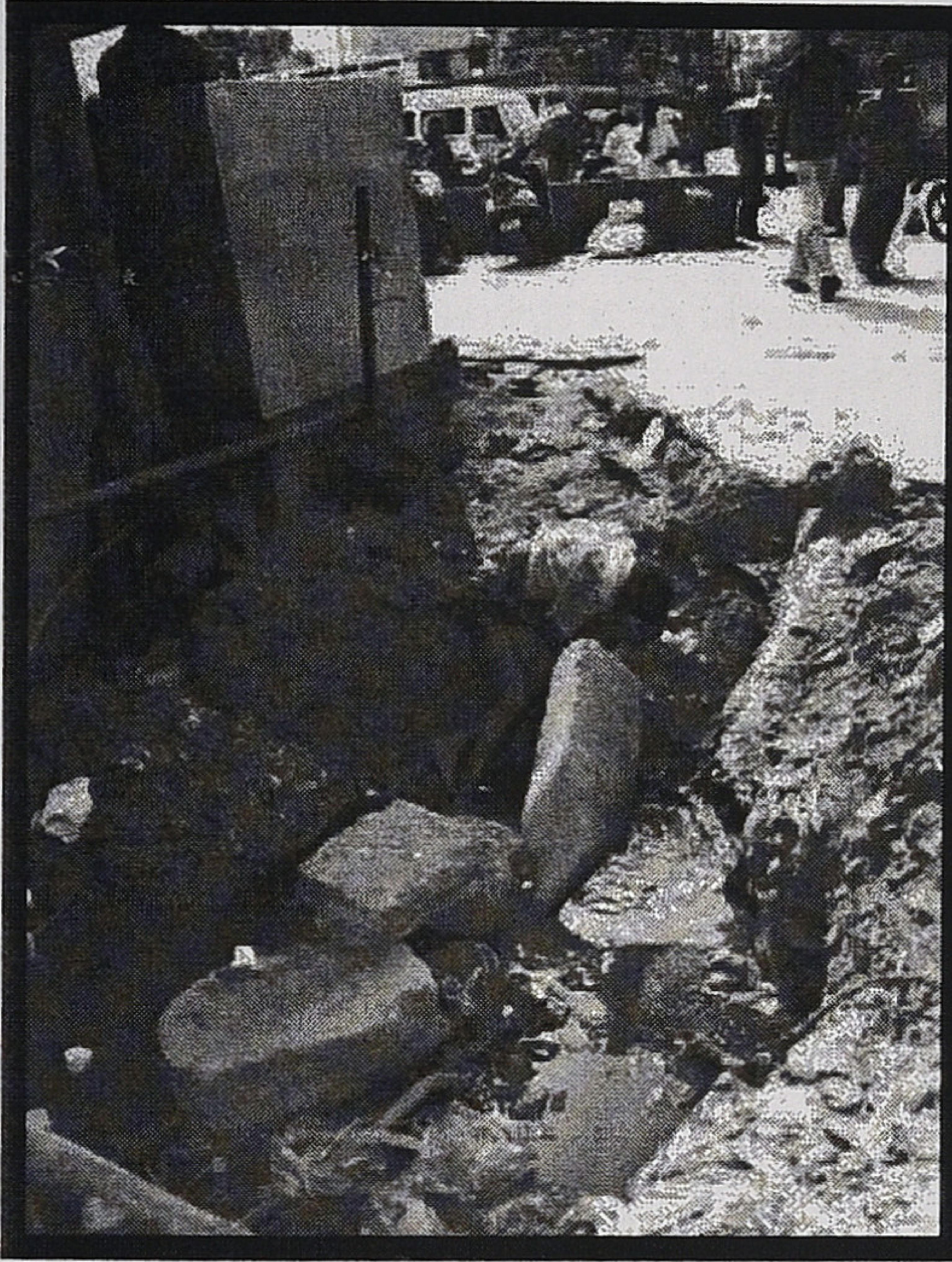
யாரிடமாவது எதற்காக காலையிலேயே குடிக்க வந்தீர்கள் என்று கேள்வியைக் கேட்டுப் பாருங்கள். மனசு சரியில்லை என்பதெல்லாம் ஒரு சாக்குதான். உண்மையில் பொழுது போக்குவதற்காக என்று பதில் உடனடியாக வந்து விழும். அவர்கள் மதுப்பழக்கத்திற்கு ஆட்படுவதற்கு முன்பு எப்படிப் பொழுதைப் போக்கிக் கொண்டிருந்தார் என்பதை முடிச்சுப் போட்டுப் பார்த்தால், இதன் அர்த்தம் விளங்கும்.

காலை, மாலை, இரவு என மூன்று காட்சிகளுக்கும் போய் சினிமா பைத்தியங்களாக இருந்தார்களே, அவர்களெல்லாம் இப்போது மூன்று வேளையும் மதுக்கடைகளுக்குப் போகிறவர்களாக மாறிப்போயிருப்பதைப் பற்றி என்னவென்று சொல்ல?

மெல்ல மெல்ல சினிமா பார்க்கும் பழக்கத்தை அரித்து அரித்து, இப்போது முழுவதுமாக மது அருந்துவது மட்டுமே பிரதானப் பொழுதுபோக்கு என்று மாறிவிட்ட நிலையையும் எதிர்த்துத்தான் மதுவிலக்கிற்கு ஆதரவானவர்கள் போராடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை சினிமா உலகம் மட்டும் வசதியாக மறந்து போனது ஏனோ?

அவர்கள் மது குடிப்பதால் பாதிக்கப்படும் சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த விஷயங்களுக்காகவும் போராடுகிறார்கள். ஒருவேளை அவர்களது போராட்டங்களினால், மதுவிலக்கு வருமானால், அதனால் பயனடையப் போகும் பிற அமைப்புகள் போராடுபவர்களை ஓரளவிற்கேனும் நினைவில் கொண்டிருக்கின்றன. குடிப்பழக்கம் அற்றுப் போவதால் பிரதான பயனடையும் சினிமா உலகம் அதைப் பற்றிக் கவனத்திலேயே கொள்ளவில்லை என்பதுதான் ஆதங்கம்.

ஒப்பீட்டளவில் மற்ற துறை சார்ந்தவர்கள் இந்தப் பிரச்சினையின் ஆழத்தை ஓரளவிற்கேனும் உணர்ந்திருக்கிறார்கள்.



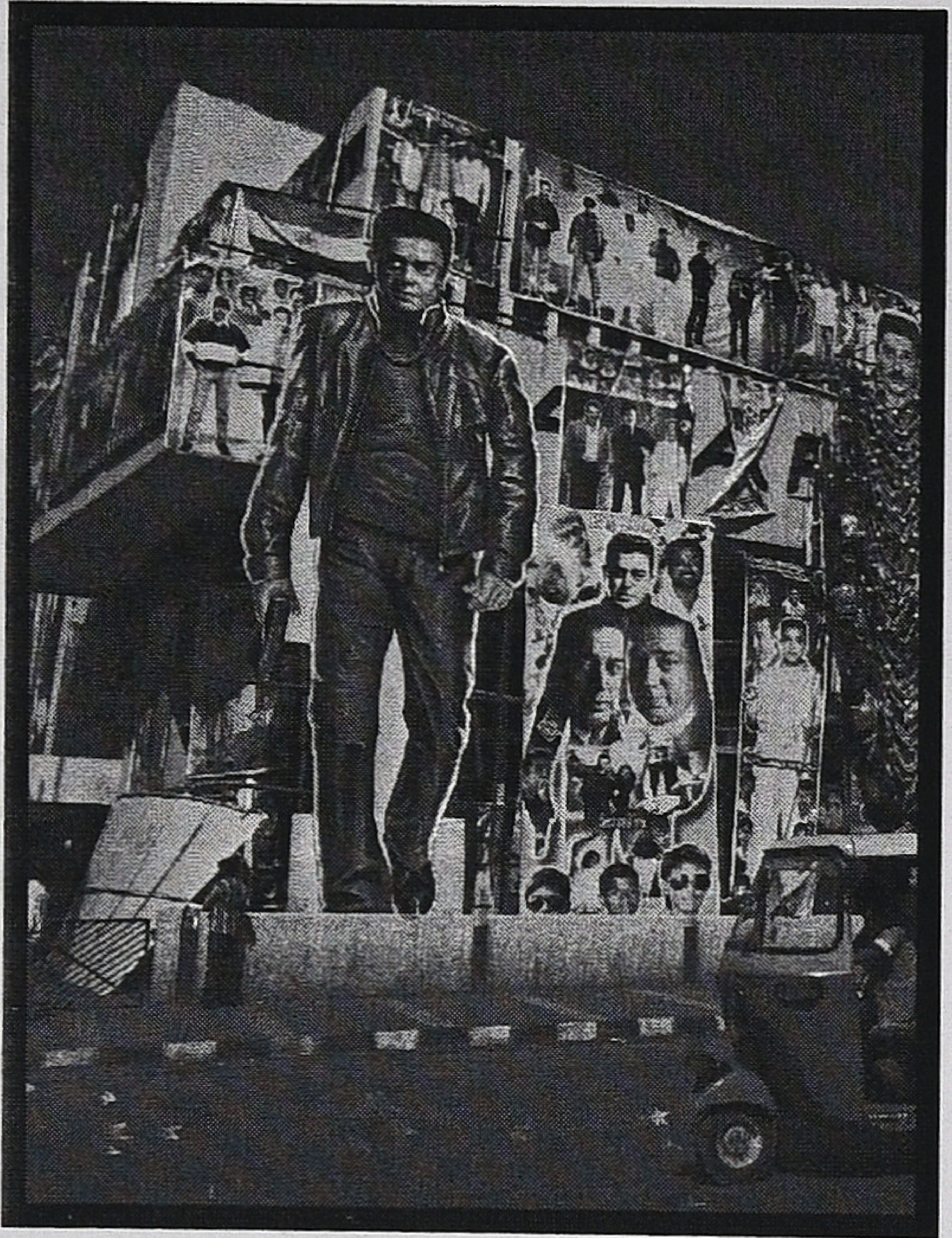
சமீபத்தில் கட்டுமானத் துறையைச் சேர்ந்த ஒருவரிடம் பேசிக் கொண்டிருந்த போது அவர் ஒரு முக்கியமான விஷயத்தைச் சொன்னார். எதற்காக கட்டுமானத் துறைக்கு வட மாநிலத் தொழிலாளர்களை அழைத்து வருகிறோம் என்பதற்கு அவர் இன்னொரு கோணத்தையும் சொன்னார். பதினைந்தாவது மாடியில் நின்று வேலை பார்க்கும் அளவிற்கு தமிழகத் தொழிலாளிகளுக்கு உடல்தகுதி இல்லை என்றார். குடியின் காரணமாக அவர்களது கால்கள் நடுங்குகின்றன. தலை சுற்றுகிறது என்றெல்லாம் புலம்புகிறார்கள் என்றார். அதனால் குடிக்கு எதிரான பிரச்சாரங்களில் தங்களது அமைப்பு ஆர்வமாகப் பங்கெடுப்பதாகவும் போராட்டங்களுக்கு தங்கள் தொழிலாளிகளை மனமுவந்து அனுப்புவதாகவும் சொன்னார்.

கட்டுமானத் தொழில் மட்டும் என்றில்லை. தொழிற்சாலைகள் பலவும் இந்தப் பிரச்சினையின் தீவிரத்தை உணர்ந்து தங்களுக்குத் தெரிந்த மற்றும் இயன்ற வழிகளில் மதுவிலக்கிற்கு ஆதரவாக நேரிடையாகவும் மறைமுகமாகவும் போராடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஏன் இந்த மாதிரியான போராட்டங்களை ஒடுக்கிக் கொண்டிருக்கும் காவல்துறைகூட அவர்கள் துறைசார்ந்த குடிநோயாளிகளைக் குணப்படுத்த யோகா போன்ற முன்னெடுப்புகளை வேண்டா வெறுப்பாகவாவது எடுத்துக் கொண்டிருக் கிறார்கள்.

ஆனால், மதுக் குடிக்கும் பழக்கத்தில் இருந்து ஒரு தலைமுறையை விடுவிக்க சினிமாவிற்கு எதிராகத்தான் அதிகம் வாள்சுற்ற வேண்டியிருக்கிறது என்பதுதான் இதிலுள்ள முரண்.

மதுக்குடிக்கும் காட்சிகளை இடம்பெறச் செய்யாதீர்கள் என சினிமாவில் உள்ளவர்களிடம்தான் அதிகம் கெஞ்ச வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு திரைப்படத்தில் முக்கால்வாசி இடத்தில் குடிக்கு எதிரான எச்சரிக்கை வாசகங்களைப் பொறிக்க வேண்டிய தேவை இருப்பது போலத்தான் காட்சிகள் வடிவமைக்கப் படுகின்றன. தங்களது துறையையும் அழித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு அரக்கனை எதிர்த்து போர்புரியும் வீரர்களுக்கு சினிமா துறை கைகொடுத்திருக்க வேண்டுமா? இல்லையா?

ஆனால், மாறாக சினிமா அதற்கு உள்ளேயும் அதற்கு வெளியேயும் மதுகுடிக்கும் பழக்கத்தைக் கொண்டாட்டமாக முன்னிறுத்துகிறது. அதில் ஒரு சின்ன குற்றவுணர்விற்குக் கூட இடம் கொடுக்காமல் அதை நியாயப்படுத்தவும் செய்கிறது. சினிமாவில் துவங்கி அதன் வெற்றிவிழாக்கள், அதன் படப்பிடிப்புகள் என எல்லா அம்சங்களிலும் மது வழிந்தோடுவதை எல்லோராலும் வெளிப்படையாகவே அறிந்து கொள்ள முடியும். கதாநாயகர்கள் சினிமாவிற்குள் குடிக்கிறார்கள். அதுவும் சினிமா பார்ப்பதற்காக ஒதுக்கப்பட்ட நேரங்களில்தான் சினிமாவிற்குள் குடிக்கிறார்கள். “இப்படி உட்கார்ந்து குடித்து உடலைக் கெடுத்துக் கொள்வதற்குப் பதிலாக, ஏதாவது சினிமா பார்க்கப் போகலாம்தானே” என்று குறைந்தபட்சம் ஒரு வசனத்தையாவது ஏதாவது ஒரு கதாபாத்திரம் வழியாக பேச வைத்திருக்கிறார்களா என்பதையும் யோசித்துப் பாருங்கள்.



குடிக்கு எதிராகப் பேசுவது பிற்போக்குத் தனமான பார்வை என்பதை சினிமா உலகம் அழுத்தமாக முன்னிறுத்துகிறது. அதனால்தான் பெண்கள் உட்பட சகலரும் குடிப்பதைக் காட்டுவதன் வழியாக மதுவிற்கு ஆதரவான தங்களது விடாப்பிடியான ஆதரவை தீவிரமாக வலியுறுத்துகிறார்கள்.

மது குடிப்பது சம்பந்தமான காட்சிகளைத் தவிர்க்கலாமே என்று சொல்லும் போது, சுதந்திரத்தில் கைவைப்பதாகப் புலம்பும் அத்துறை இன்னொரு கோணத்தில் இந்த விஷயத்தில் யோசித்துப் பார்க்கக் களமிறங்கக்கூடத் தயாராக இல்லை. தங்களது துறையை அழித்துக் கொண்டிருக்கும் பழக்கத்தை தலையில் தூக்கி வைத்துக் கொண்டாடுவது என்ன வகையான புரிதல்?

மதுவை அழிப்பது சிரமம் என்கிற நிதர்சனத்தை சினிமா உலகம் புரிந்து கொண்டிருக்கிறது என்று சொல்வார்களேயானால், குடிக்கும் பழக்கம் குறித்து விழிப்புணர்விற்காவது கைகோர்க்கலாமே என்றும் கேட்கலாமில்லையா? தங்களுக்கு நேரிடையாகச் சம்பந்தப்படாத போராட்டங்களுக்கெல்லாம் ஒன்றுகூடும் சினிமாத் துறையினர் இந்த முக்கியமான பிரச்சினையில் களமிறங்கத் தயங்குவது ஏன்?

சினிமாவில் மதுக்குடிக்கும் பழக்கத்தை ஊக்குவிக்காதீர்கள் என தொடர்ச்சியான போராட்டங்களை நடத்தும் போதெல்லாம் சினிமா துறை சார்ந்தவர்கள் எந்த மாதிரியான எதிர்வினையைத் தந்தார்கள்? அவர்களை அரசுக்கு எதிராகப் போராடச் சொல்லவில்லை. அது அவர்களது வேலையுமில்லை என்று சொன்னால் அதையும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால் குறைந்தபட்ச விழிப்புணர்விற்காவது கைகொடுக்கலாமே?

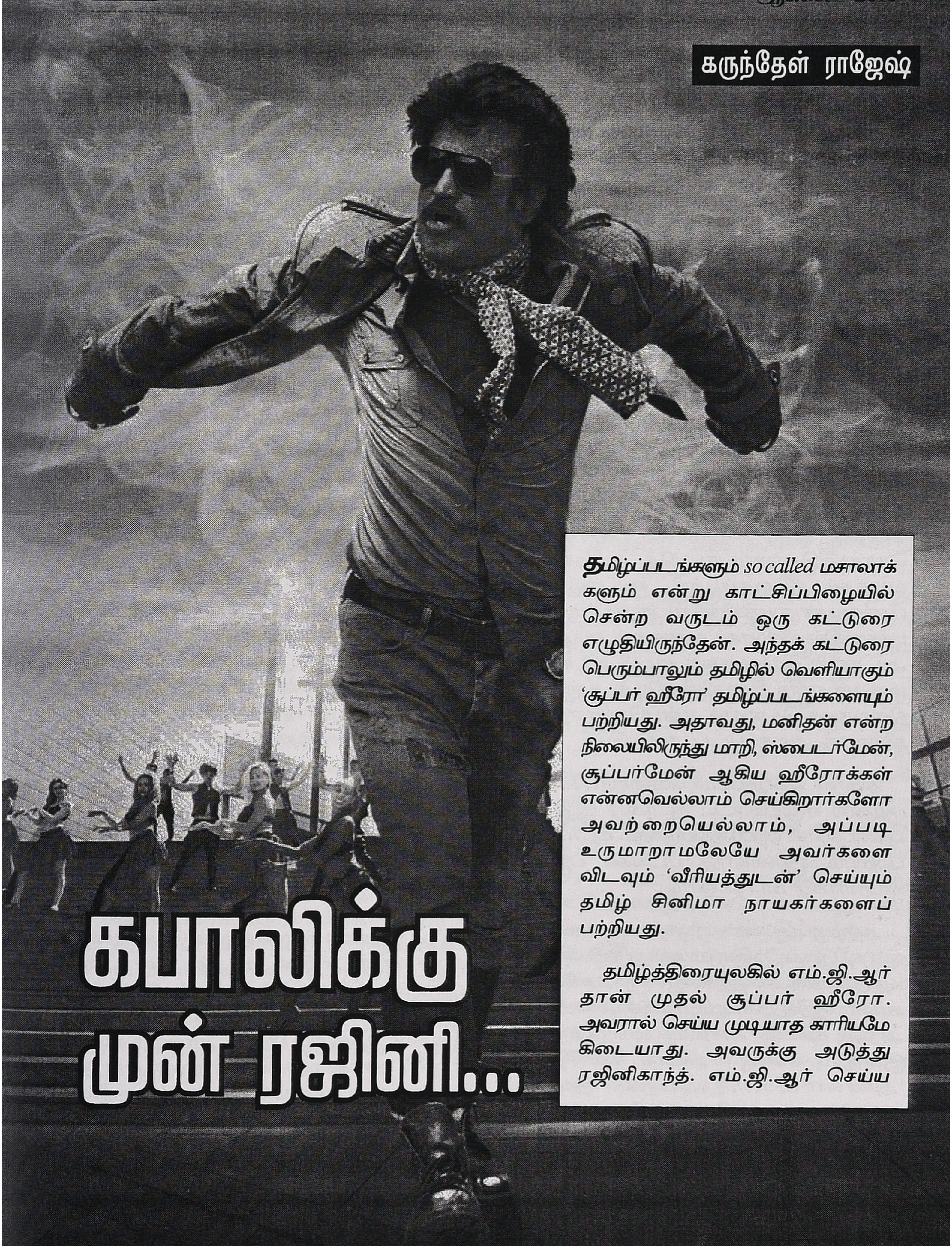
மதுவிலக்கை வலியுறுத்தி நடந்த போராட்டத்தில் மறைந்த சசிப்பெருமாள் உட்பட போராடுபவர்கள் எல்லோரும் அவர்களுக்காகவும் போராடுகிறார்கள் என்பதை நினைவில் நிறுத்தினாலே போதுமானது. சசிப்பெருமாளின் இழவு வீட்டில் அழுதவர்கள் அவர்களுக்காக மட்டுமல்ல, உங்களுக்காகவும்தான் அழுதார்கள் சினிமா துறை சார்ந்த நண்பர்களே!

அவரது சாவை விடுங்கள். சமாதியில் புல் பூண்டுகள் முளைத்திருக்கும். இனிமேல் மதுவிலக்கு சம்பந்தமாக நடக்கும் ஒவ்வொரு போராட்டமும் உங்களது மனசாட்சியையும் உலுக்கிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும். குடிப்பழக்கத்திற்கு எதிராகப் போராடுவதற்கான வலிமையான ஆயுதத்தைக் கையில் வைத்திருக்கிறது சினிமா துறை. ஆனால் அந்த ஆயுதம் துருப்பிடித்து விடாமல் பார்த்துக் கொள்வதால், வரப் போகும் பெரும்பயன்கள் மற்ற துறையினருக்கில்லை. அதனால் வரும் பெரும்பயன்களை அள்ளப் போவது பிரதான பொழுதுபோக்காக இருக்கும் சினிமா துறைதான்.

இந்த இடத்தில் ச்சியர்ஸ் என்று சினிமா துறையினரைப் பார்த்துச் சொல்ல கொஞ்சம் தயக்கமாகவும் வெட்கமாகவும் இருக்கிறது.

❖

கருந்தேள் ராஜேஷ்



கபாலிக்கு முன் ரஜினி...

தமிழ்ப்படங்களும் *so called* மசாலாக் களும் என்று காட்சிப்பிழையில் சென்ற வருடம் ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தேன். அந்தக் கட்டுரை பெரும்பாலும் தமிழில் வெளியாகும் 'சூப்பர் ஹீரோ' தமிழ்ப்படங்களையும் பற்றியது. அதாவது, மனிதன் என்ற நிலையிலிருந்து மாறி, ஸ்பைடர்மேன், சூப்பர்மேன் ஆகிய ஹீரோக்கள் என்னவெல்லாம் செய்கிறார்களோ அவற்றையெல்லாம், அப்படி உருமாறாமலேயே அவர்களை விடவும் 'வீரியத்துடன்' செய்யும் தமிழ் சினிமா நாயகர்களைப் பற்றியது.

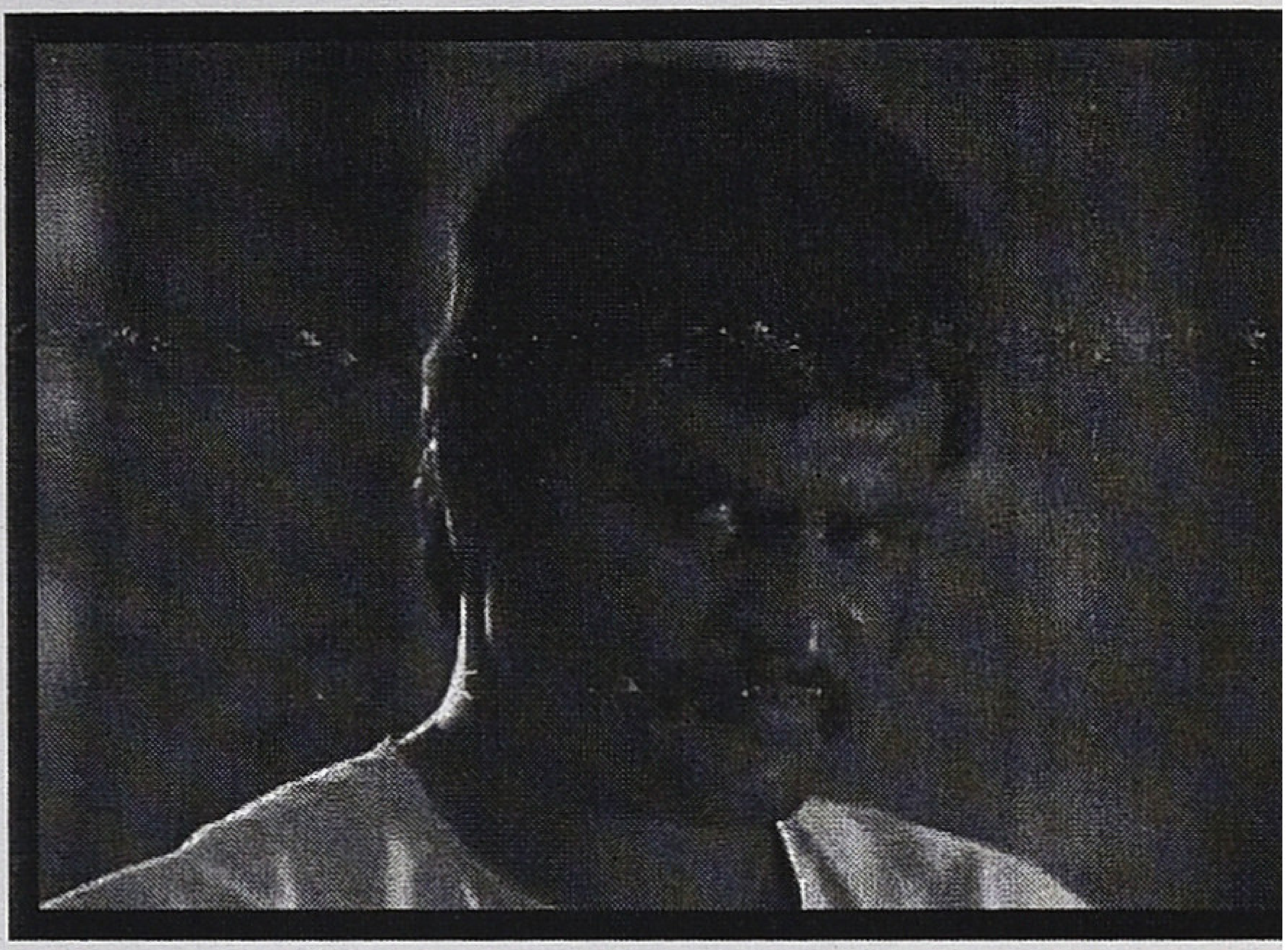
தமிழ்த்திரையுலகில் எம்.ஜி.ஆர் தான் முதல் சூப்பர் ஹீரோ. அவரால் செய்ய முடியாத காரியமே கிடையாது. அவருக்கு அடுத்து ரஜினிகாந்த். எம்.ஜி.ஆர் செய்ய

முடியாததையெல்லாம் ரஜினி செய்தார் (காரில் செங்குத்தாக ஒரு அடுக்குமாடிக் கட்டிடத்தில் ஏறுவது, துப்பாக்கியால் சுட்டு சிகரெட் பற்றவைப்பது முதலியன). இருப்பினும் அவரது ரசிகர்களுக்கு அது பிடித்தமானதாகவே இருந்தது.

தமிழகத்தில், எப்போதுமே அரசியலும் சினிமாவும்தான் எதைவிடவும் முக்கியம் என்பதால், இந்தத் துறைகளில் எப்போதும் ரசிகர்களுக்கு வழிபட யாரேனும் இருந்தாக வேண்டும். அப்படி யாருமே இல்லை என்றால் அரசியலிலும் சினிமாவிலும் கடும் பதற்றம், பீதி முதலிய உணர்வுகள் எழும். ரசிகர்களை உய்விக்க யாரும் இல்லை என்பது கொடுமையான சூழல்தானே? அந்தப் பீடம் காலியாக இருக்கிறது என்பது எத்தகைய அதிர்ச்சிகளை எழுப்பும்? எனவே, யாரையாவது பிடித்துவைத்துக்கொண்டு, அடுத்த நபர் வரும்பரை அவரையே தொழுதுகொண்டிருப்பதே தமிழகத்தில் வழக்கம். இதைப்பற்றி, எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன் எழுதியிருக்கும் *Image Trap* என்ற புத்தகத்தில் விரிவாகக் காணலாம். எம்.ஜி.ஆர் ஆட்சியின் பிரச்னைகள், எம்.ஜி.ஆர் எப்படி மனிதன் என்ற நிலையிலிருந்து கடவுள் என்ற நிலைக்குச் சென்றார் என்பதெல்லாம் மிக விரிவாக அலசப்பட்ட நூல் இது.

'கபாலி' என்ற படம் வெளிவரப்போகும் சூழலில் எழுதப்பட்ட கட்டுரை இது என்பதால், கபாலி ஏற்படுத்தியிருக்கும் எதிர்பார்ப்பு பற்றியும், ரஜினிகாந்த் படங்கள் பற்றியும் விபரமாகப் பார்க்கலாம்.

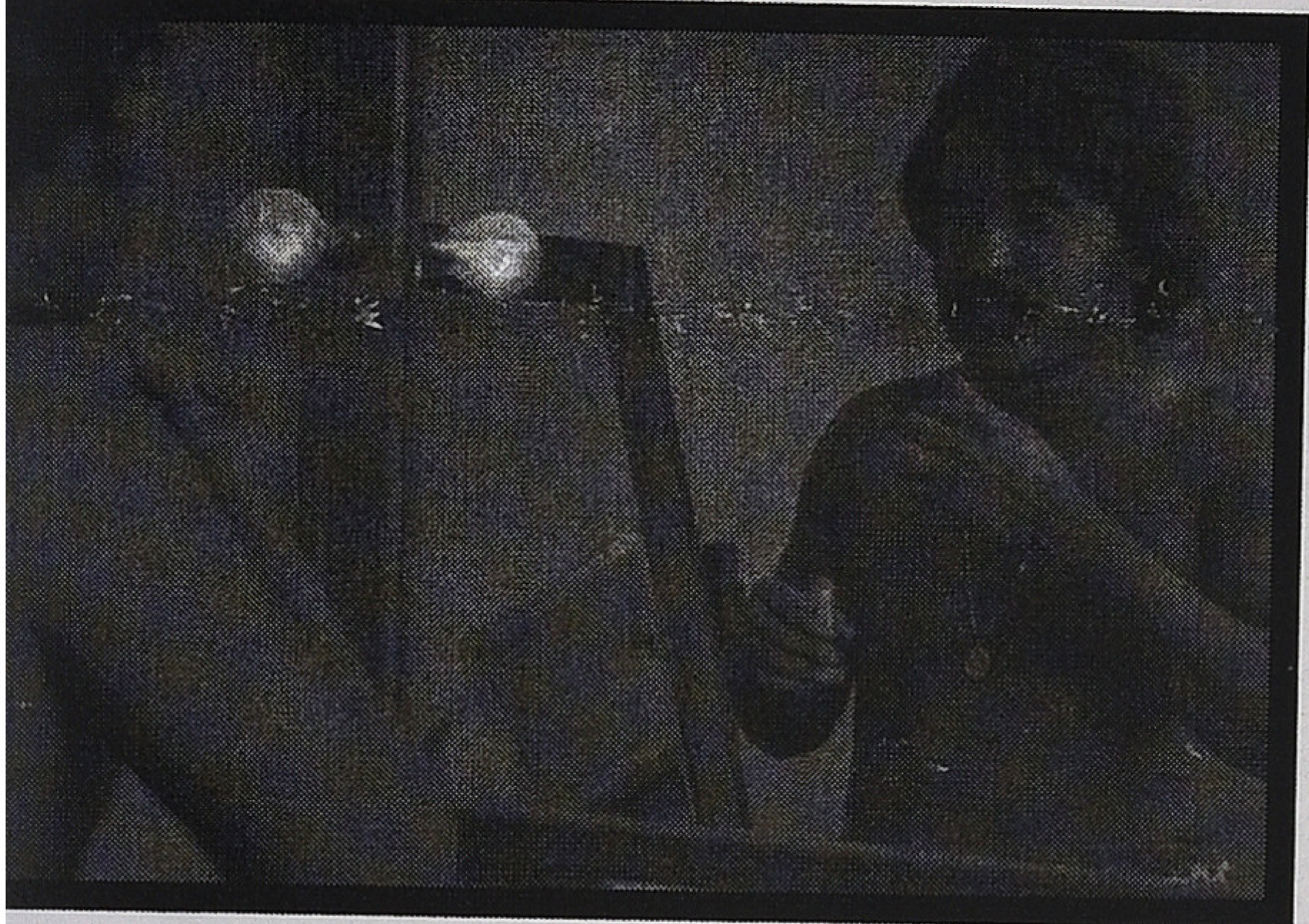
அதற்கு முன்னர், ஒரு தரமான மசாலா எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று ரஜினியையே உதாரணமாக வைத்துக்கொண்டு யோசித்தால், சமீபகாலத்தில் 'படையப்பா'வைச் சொல்லலாம். அதற்கு முன்னர் 'பாட்ஷா'வும் 'முத்து'வும். இன்னும் பின்னால் போய் யோசித்தால் 'அண்ணாமலை', 'மன்னன்', 'தளபதி', 'மாப்பிள்ளை', 'குரு சிஷ்யன்', 'வேலைக்காரன்', 'மிஸ்டர் பாரத்', 'படிக்காதவன்', 'நான் சிகப்பு மனிதன்', 'நல்லவனுக்கு நல்லவன்', 'தம்பிக்கு எந்த ஊரு', 'மூன்று முகம்', 'நெற்றிக்கண்',



'முரட்டுக்காளை' என்று ஒரு பட்டியல் போடமுடியும்.

'முரட்டுக்காளை'க்கு முன்னரும் ரஜினிக்கு 'தில்லுமுல்லு' போன்ற நல்ல மசாலாக்கள் இருக்கின்றன என்றாலும், எண்பதுகள் துவங்கியதிலிருந்தே பட்டியல் போடலாம். இவற்றைப்போல் 'தரமான' என்ற அடைமொழியைச் சேர்க்காமல், 'ரஜினி படம்' என்று யோசித்தால் 'கோச்சடையான்', 'சிவாஜி', 'சந்திரமுகி', 'அருணாச்சலம்', 'வீரா', 'உழைப்பாளி', 'தர்மதுரை', 'பணக்காரன்', 'ராஜாதி ராஜா', 'சிவா', 'கொடி பறக்குது', 'மனிதன்', 'மாவீரன்', 'விடுதலை', 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்', 'கை கொடுக்கும் கை', 'நான் மகான் அல்ல', 'தங்கமகன்', 'தாய்வீடு', 'அடுத்த வாரிசு', 'பாயும் புலி', 'புதுக்கவிதை', 'ரங்கா', 'தனிக்காட்டு ராஜா', 'போக்கிரி ராஜா', 'ராணுவவீரன்', 'கழுகு', 'தீ' ஆகியவைகளை அதே காலகட்டத்தில் சொல்லலாம்.

இந்த இரண்டு வகைகளிலும் இல்லாமல், மோசமான ரஜினி படம் என்றால் 'எந்திரன்', 'குசேலன்', 'பாபா', 'வள்ளி', 'எஜமான்', 'பாண்டியன்', 'நாட்டுக்கு ஒரு நல்லவன்', 'அதிசய பிறவி', 'ராஜா சின்ன ரோஜா', 'ஊர்க்காவலன்', 'கர்ஜனை' என்று இன்னொரு பட்டியலும் போடலாம் (இவற்றில் 'ஸ்ரீராகவேந்திரர்', 'நான் அடிமை இல்லை', 'அன்புள்ள ரஜினிகாந்த்', 'எங்கேயோ கேட்ட குரல்', ரஜினி நடித்த ஹிந்திப்படங்கள் ஆகியவற்றைச் சேர்க்கவில்லை. அவை



வேறு வகை என்பதால்).

இந்த வரிசையில், கடைசியாக வெளிவந்த 'லிங்கா', அவசியம் மோசமான ரஜினி படம் என்ற வகையிலேயே சேரும். என்ன காரணம் என்பது படம் பார்த்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்களுக்கு எளிதிலேயே தெரிந்திருக்கும்.

ரஜினியின் படங்களில் ரஜினி மட்டும் இருந்தால் போதும் என்பதுதான் மேலே இருக்கும் மோசமான ரஜினி படங்களின் பட்டியலில் தெரியும் விஷயம். அதுவேதான் லிங்காவிலும் நடந்திருக்கிறது. ரஜினியைக் குறுக்கும் நெடுக்கும் நடக்கவைத்து, 'முத்து', 'படையப்பா' ஆகிய கே.எஸ். ரவிகுமார் படங்களில் வரும் 'தியாகி' ரஜினி எபிஸோட்களை அப்படியே எடுத்து இதிலும் வைத்து, புதிதாக எதையும் சேர்க்காமல் படம் பார்க்க வரும் ரசிகர்கள் இதிலேயே திருப்தி அடைந்துவிடுவார்கள் என்று எதிர்பார்த்து எடுக்கப்பட்ட படம்தான் 'லிங்கா'. அதுதான் படத்தின் பிரச்னை. படம் பார்த்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் ஒரு ரஜினி படத்தில் இருந்து சோர்ந்த முகத்துடன் வெளியேறியதை நான் கடைசியாகப் பார்த்தது 'குசேல'னிலும் 'பாபா'விலுமே. அது அப்படியே இங்கும் நடந்தேறியது.

முதலில், இப்போதைய தமிழ்ப்படங்கள் இந்த ரஜினி ஃபார்முலாவில் இருந்து விலகி வேறு இடத்துக்குச் சென்றுகொண்டிருக்கின்றன என்பதை இன்னும் கே.எஸ்.ரவிகுமாரும் ரஜினியும் உணரவே ஆரம்பிக்கவில்லை என்பது 'லிங்கா'வின் பல காட்சிகளில் தெரிந்தது. 'முத்து' மற்றும் 'படையப்பா'வில் இதன் காட்சிகளை ஏற்கெனவே பார்த்தாயிற்றே? மறுபடியும் ஏன் இப்போது அவற்றையே பார்க்கவேண்டும்? ரஜினியின் முகம் திரையில் தெரிந்ததுமே 'தலைவா!!' என்று அலறும் ரசிகன் கூட உள்ளூற இதை உணர்ந்திருப்பான். ஆனால், வெளியே, 'லிங்கா செம்ம படம்' என்று சொல்லக்கூடிய தர்மசங்கடமான நிர்ப்பந்தத்தை அவனுக்கு ரவிகுமாரும் ரஜினியும் ஏற்படுத்தியிருந்தார்கள்.

அடுத்ததாக, ரஜினியின் ஓப்பனிங் பாடல் மட்டுமே படத்தின் ஆரம்ப நிமிடங்களைக் காப்பாற்றிவிடும் என்று ரவிகுமார் நினைத்தது இப்போதைய தமிழ்ப்படங்களைப் பற்றி அவருக்குத் தெரியவே தெரியாது என்பதை நிரூபிக்கிறது. 'படையப்பா'வின் ஓபனிங் எப்படி இருந்தது? அந்த ஓபனிங் இப்போது 'லிங்கா'வில் வந்தால்கூட இப்போதைய படங்களின் வேகத்துக்குப் போதவே போதாது. இது அந்தக் காலகட்டம் அல்ல. ரஜினியாக இருந்தாலும் அமிதாப்பாக இருந்தாலும் ஏன் எம்.ஜி.ஆராகவே இருந்தாலும்கூட, படத்தின் துவக்கத்திலேயே கதை துவங்கிவிடும் காலம் இது. இப்போதெல்லாம் ஓப்பனிங் சாங், அதன்பின்னர் கதாநாயகன் நான்கு காமெடியன்களுடன் சுற்றுவது, கதாநாயகி நாயகன் பின்னால் சுற்றுவது போன்ற காட்சிகள் காலாவதி ஆகிவிட்டன. கடைசியாக இப்படிப்பட்ட காட்சிகளை 'பாபா'வில்தான் பார்த்தேன். அந்தக் காலகட்டத்திலும் அவை காலாவதி ஆன காட்சிகளே. எண்பதுகளில் வெளிவந்த படங்களில்தான் இப்படிப்பட்ட காட்சிகள் இருக்கலாம். இத்துடன் சேர்ந்து, நகைக்கடையில் ரஜினி – கோ அரங்கேற்றும் கொள்ளை எப்படி இருக்கிறது? துளிக்கூட சுவாரஸ்யமே இல்லாத இப்படிப்பட்ட காட்சிகளை எப்படி ரஜினிக்கு வைக்க ரவிகுமாரால் முடிந்தது?

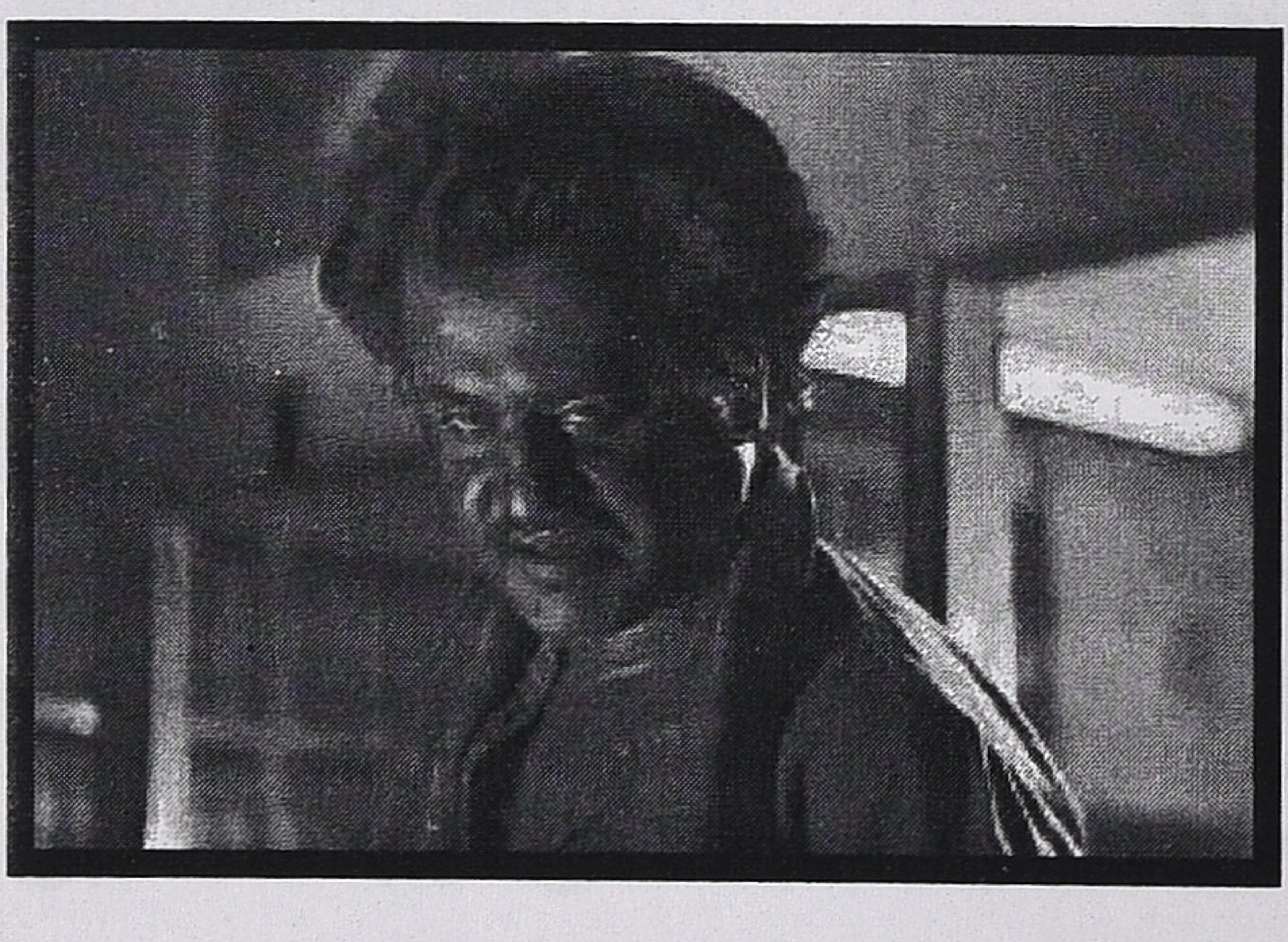
மனசாட்சியே இல்லாமல் யோசித்தால் மட்டுமே இந்தக் காட்சிகளை 2014ன் இறுதியில் ஒரு தமிழ்ப்படத்தில் வைக்கமுடியும். 'கதை விவாதம்' என்று தோராயமாக பத்து

பேர் அடங்கிய பட்டியல் (ரமேஷ் கன்னா உட்பட) படம் முடிந்ததும் ஓடுகிறது. பத்து பேர் அடங்கிய இந்தக் குழுவால் இவ்வளவுதான் கதையை உருவாக்க முடிந்ததா? மலையில் இருந்து பலூனில் குதிப்பதெல்லாம் இக்காலத்தில் யார் செய்தாலும் சிரிப்புதான் வரும். இந்தக் காட்சி இணையத்தில் ஏராளமாக நகைச்சுவை செய்யப்பட்டது. கிட்டத்தட்ட பாலகிருஷ்ணா ரயிலை ஒரே ஒரு விரலசைப்பால் திருப்பி அனுப்புவதைப் போன்ற காட்சி இது.

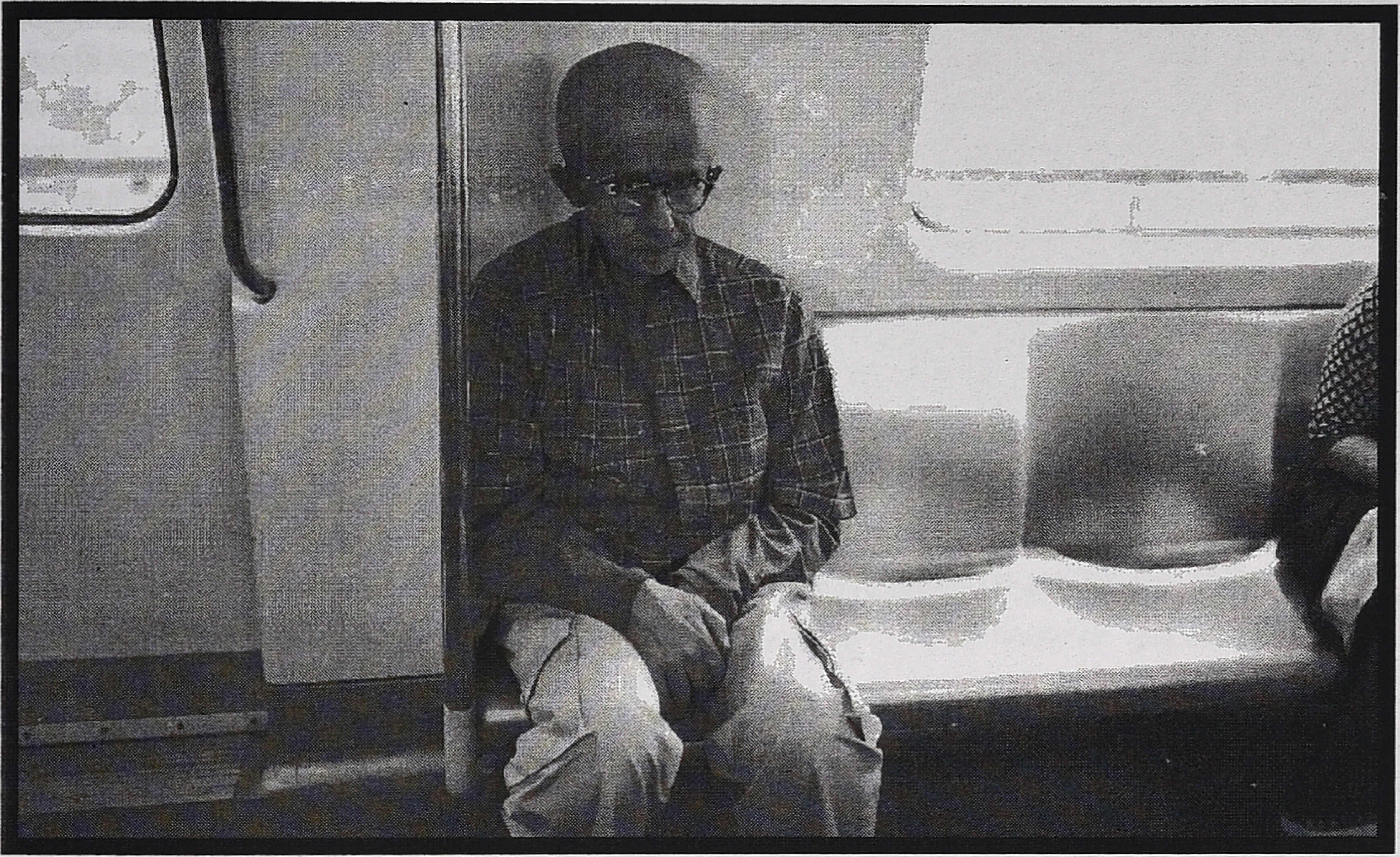
ரஜினியின் ரசிகர்களை மட்டுமே மனதில் வைத்துக்கொண்டு, ரஜினி வந்தால் மட்டும் போதும் என்ற கருத்தில் எடுக்கப்படிருந்த 'லிங்கா'தான் இதுவரை ரஜினியின் திரை வாழ்க்கையிலேயே இப்படி மூன்று மணி நேரத்தில் பெருமளவு அலுப்பாகவே நகர்ந்த படம். இதற்குச் சரியான இணை என்றால் 'நாட்டுக்கு ஒரு நல்லவன்' படம்தான். அந்தப் படம் மூன்று மொழிகளில் எடுக்கப்பட்டு மூன்றிலும் படுதோல்வி அடைந்த ரஜினி படம். ஒரு நிமிடம் கூட உங்களால் அப்படத்தைப் பார்க்கமுடியாது. இத்தனைக்கும் ரஜினி உச்சத்தில் இருந்தபோது வந்த படம் அது.

'லிங்கா'வின் அடுத்த பிரச்னை அடிக்கடி படத்தில் வரும் அரசியல் வசனங்கள். இனியும் மக்களை இப்படிப்பட்ட வசனங்களால் ஏமாற்ற முடியாது என்றே தோன்றியது. இன்னும் எத்தனைகாலம்தான் ரஜினி அரசியலுக்கு வருவது பற்றிப் பிற கதாபாத்திரங்கள் பேசிக்கொண்டே இருக்கப்போகிறார்கள்? இவற்றையெல்லாம் ரஜினி தொடர்ந்து அனுமதிப்பதன்மூலம், அவருக்குமே இந்த வசனங்களில் ஆசை உண்டு என்றே முடிவுசெய்யவேண்டியிருக்கிறது. அதிலும் அனுஷ்கா பேசும் 'உன் கை, காலு, தலை, இதயம், லிவர், கிட்னி, காது, மூக்கு பூரா மூளைய்யா... நீ எங்கயோ... பார்லிமெண்ட் வரை போகப்போற பாரேன்' வசனம் கேட்டதும் எரிச்சலே மேலிட்டது.

எனக்கு என்ன ஆச்சரியமாக இருந்தது என்றால், படம் பார்க்க வந்தது பெரும்பாலும் முப்பது வயதைத் தாண்டியவர்கள். பல வருடங்களுக்கு முன்னர் ரஜினியின் ரசிகர்களாக இருந்து, இப்போதும் ஒரு நல்ல ரஜினி படம் வராதா என்ற ஏக்கத்தில் இருப்பவர்கள். ரஜினிக்கு அப்போதைய *fan base* இன்னும் அப்படியே இருக்கிறது. அவர்கள் இடைவேளையிலும் படம் முடிவிலும் மனம் வெறுத்துப் பேசியதை என்னால் கேட்க முடிந்தது. அவர்களின் பார்வையில் இன்னும் ரஜினியால் ஒரு 'பாட்ஷா'வையோ 'படையப்பா'வையோ 'முத்து'வையோ கொடுக்க முடியும். அவர்களின் இந்த நம்பிக்கை அவர்களின் ஆதர்சமான ரஜினி என்ற ஹீரோவின் திரைவாழ்க்கை முடிந்துவிட்டது என்பதை நன்றாகத் தெரிந்துகொண்டும் இன்னும் நம்பிக்கையாகவே அவர்கள் பேசியதுதான் ஆச்சரியம். வேறு எந்த ஹீரோவுக்கும் இப்படிப்பட்ட நம்பிக்கையுடைய ரசிகர்கள் தமிழில் இல்லை.



எத்தனைதான் மேக்கப் செய்தாலும் ரஜினியின் முதுமை மிகவும் வெளிப்படையாக இப்படத்தில் தெரிந்தது. அவரால் நடனம் ஆட முடியவில்லை. வேகமான ரஜினி மூவ்மெண்ட்கள் எதுவும் பழையபடி இல்லை. அப்படி இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதும் சரியில்லைதானே? அறுபத்தைந்து வயது நிரம்பிய ரஜினியால் எப்படி இருபது வருடங்கள் முன்னர் அவர் செய்ததையெல்லாம் திரும்பி அதே



வேகத்தில் செய்ய இயலும்?

'லிங்கா' முடிந்ததும் எனக்குத் தோன்றியது என்னெவென்றால், ரஜினி இனி திரைப்படங்களில் நடிக்கையில், நல்ல கதையம்சம் உள்ள படங்களைத் தேர்வு செய்து நடித்தாலே அவசியம் அவருக்கு இருக்கும் ரசிகர்களுக்குப் பிடிக்கும் என்பதே.

அமிதாப் ஹிந்தியில் ரஜினியை விடவும் சூப்பர்ஸ்டாராக இருந்தவர். ரஜினியின் பல படங்கள், அமிதாப்பின் ரீமேக்குகளே. அப்படிப்பட்ட அமிதாப் தனது 65வது வயதில் என்ன செய்தார் என்று பார்த்தால், 'சீனி கம்' படத்தில் அவரது திரைவாழ்க்கையில் மறக்கமுடியாத படம் ஒன்றைக் கொடுத்தார். அதே சமயத்தில்தான் 'நிஷப்த்' வெளியானது. ராம் கோபால் வர்மாவின் 'சர்க்கார்' வெளியானதும் அப்போதுதான். 'பண்ட்டி ஔர் பப்லி' படத்தில் கலக்கலான போலீஸ் காரராக அமிதாப் நடித்தது அப்போதுதான். 'ப்ளாக்' படத்தில் ராணி முகர்ஜியுடன் சேர்ந்து அட்டகாசமாக நடித்தது அச்சமயத்தில்தான். *'The Last Lear'* படம் அப்போதுதான் வந்தது. இந்தப் படம் அமிதாப்பின் சிறந்த படங்களில் ஒன்று என்று நம்புபவர்களில் நானும் ஒருவன்.

இத்தனை படங்களில் இத்தனை வித்தியாச மான பாத்திரங்களில் அமிதாப் நடித்தது அவரது அறுபதுகளில்தான். கடைசியாகத் தனது பழைய ஹீரோ கெட்டப்பில் அமிதாப் நடித்தது 'சூர்யவன்ஷம்' (தமிழ் 'சூரியவம்ச'த்தின் ரீமேக்) படத்தில். வெளிவந்த ஆண்டு 1999. அப்போது அவரது வயது ஐம்பத்தேழு.

உண்மையைச் சொல்லவேண்டும் என்றால் எண்பதுகளின் இந்திய சூப்பர்ஸ்டாரான அமிதாப்பின் கடைசி ஹிட் படம் 1990ல் வெளிவந்த 'அக்னீபத்' தான். அதன்பின்னர் 1999 வரை அவருக்கு ஹிட்கள் இல்லை. 1990ல் இருந்து 1999 வரை அவர் ஹீரோவாக நடித்த படங்கள் எடுபடவே இல்லை. 1991ன் 'ஹம்' படமும் 1998ன் 'படே மியா ச்சோட்டே மியா' படமும் ஓரளவே ஓடின.

உண்மையைப் புரிந்துகொண்டு அடுத்த ஆண்டே 'மொஹப்பதேய்ன்' படத்தில் ஷாருக் கானுடன் இணைந்து நடித்தார். 'மொஹப்பதேய்'னில் இருந்து அமிதாப் திரும்பியே பார்க்கவில்லை. இப்போதும்

இந்தியாவின் சிறந்த நடிகர்களில் ஒருவராக இருக்கிறார்.

இதுதான் 'படையப்பா' முடிந்ததுமே ரஜினிக்கும் நடந்திருக்கவேண்டும். அப்படி மட்டும் நடந்திருந்தால் தமிழின் சிறந்த நடிகர்களில் ஒருவராக ரஜினிகாந்த் இன்றைய தேதியில் மாறியிருக்கும் வாய்ப்புகள் அதிகம். ஆனால், அப்படி நடக்காமல் போனதால் 'லிங்கா' வெளிவந்து, ரஜினியின் திரைவாழ்க்கையின் அபத்தமான படங்களில் ஒன்றாக மாறிவிட்டது.

ரஜினி பற்றியும் 'லிங்கா' பற்றியும் இத்தனை விபரமாகக் கவனித்தால்தான் இப்போது வெளியாக இருக்கும் 'கபாலி'யின் முக்கியத்துவம் பற்றி நாம் புரிந்துகொள்ளமுடியும்.

பா.இரஞ்சித்தின் 'கபாலி' படத்தில் ரஜினிகாந்த் நடித்ததை இந்தப் பின்னணியில்தான் நாம் உணர்ந்துகொள்ளவேண்டும். பா.இரஞ்சித், தனது உணர்வுபூர்வமான படங்களால் பெயர்வாங்கியிருப்பவர். அவரது 'அட்டக்கத்தி' மற்றும் 'மெட்ராஸ்' ஆகிய படங்களில், உறுதியான களங்கள் இருந்தன. நாம் இதுவரை பார்க்காத ஒரு வாழ்க்கையை இப்படங்களில் இரஞ்சித் அளித்திருந்தார். அப்படியிருக்க, அவரது மூன்றாவது படத்தில் ரஜினியே நடித்தது எப்படி நடந்திருக்கிறது?

'லிங்கா' படம் அவசியம் ரஜினிகாந்த்தை யோசிக்க வைத்திருக்கிறது என்றுதான் தோன்றுகிறது. ரஜினி உண்மையை உணர்ந்து, துணிச்சலாக ஒரு நல்ல திரைக்கதையைத் தேடியெடுத்துத் தனது வயதுக்கேற்ற கதாபாத்திரத்தை ஏற்றிருக்கிறார் என்பது அவசியம் நல்ல விஷயம்தான். அதற்கேற்ப, இந்தப் படத்திலும் மலேசியத் தமிழர்களை வைத்து ஒரு உணர்வுபூர்வமான பின்னணியை இரஞ்சித் தயார் செய்திருப்பது புரிகிறது.

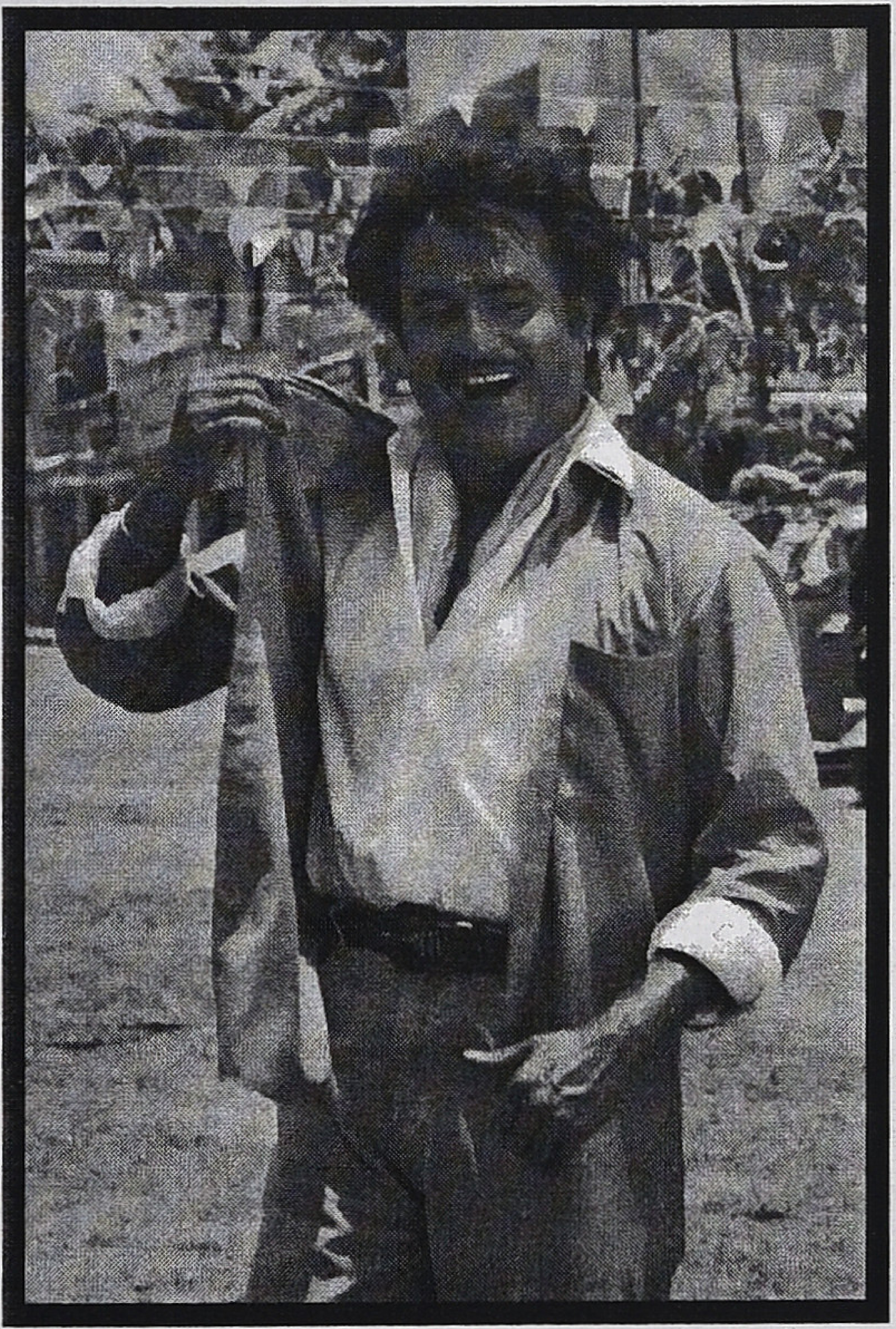
இனி இப்படி நடிப்பதன்மூலம், அவசியம் மக்கள் அவரை உள்ளது உள்ளபடியே ஏற்றுக்கொள்வார்கள் என்பதில் எனக்கு சந்தேகமே இல்லை. உலகம் முழுக்க உள்ள நடிகர்களில் எல்லாருக்குமே அதுதான் நடந்திருக்கிறது. ஒன்று திரைவாழ்க்கையின் உச்சத்தில் தனது நடிப்பை நிறுத்திக்கொண்டனர். அல்லது அபத்தமான, வயதுக்கு மீறிய பாத்திரங்களில் நடித்துத் தங்களது மரியாதையைத் தாங்களே கெடுத்துக்கொண்டு, பின்னர் உண்மையைப் புரிந்து வயதுக்கு ஏற்ற பாத்திரங்களை நடித்தனர். ஜாக் நிகல்ஸனில் இருந்து க்ளிண்ட் ஈஸ்ட்வுட் வரை இதற்கு ஏராளமான உதாரணங்கள் உண்டு. ஷான் கான்னரி இன்னொரு உதாரணம். மைக்கேல் டக்ளஸ், கெவின் காஸ்ட்னர், தமிழில் சிவாஜி கணேசன், கன்னடத்தில் ராஜ்குமார், தெலுங்கில் என்.டி.ஆர் ஆகியோரும் உதாரணங்கள்.

ரஜினியின் இப்போதைய வயதைக் கொண்டு யோசித்தால், த்ரில்லர், ரொமான்ஸ், நகைச்சுவை, ஆக்ஷன் என்று எப்படி யோசித்தாலும் இப்போதைய ரஜினியை வைத்துக்கொண்டு அட்டகாசம் செய்ய முடியும் என்பதில் கொஞ்சம் கூட எனக்கு சந்தேகமில்லை.

'கபாலி' வெளிவந்தபின்னர், இனியும் 'சார்... நீங்க போன ஜென்மத்துல ஒரு பெரிய மகாராஜா... உங்களுக்குப் பெரிய சாம்ராஜ்யம் இருந்திச்சு.. ஆனா, எல்லாத்தையும் ஏழைகளுக்காக எழுதி வெச்சிடுறீங்க...' என்று யாராவது இயக்குநர் கதை சொல்லவந்தால் அவரை ஓட ஓடத் துரத்தியடிக்கவேண்டியது ரஜினியின் பொறுப்பு.

இப்படிப்பட்ட முதிய இயக்குநர்களை விட்டுவிட்டு இரஞ்சித் போன்ற இளைஞர்களின் பக்கம் இனி ரஜினி வந்தாலே போதும். அட்டகாசமான படங்கள் (*Bucket List, Seven, Dirty Harry, Bridges Of Madison County* போன்ற உதாரணங்களைப் பார்த்தால் எப்படிப்பட்ட திரைக்கதைகள் ரஜினிக்காக எழுதிப் பட்டையைக் கிளப்பலாம் என்பது தெரியும்) எழுதலாம். எடுக்கலாம்.

‘கபாலி’ மூலம் ரஜினி உறுதியான முடிவு ஒன்றுக்கு வந்திருப்பது புரிகிறது. ரேஸில் பங்கேற்காமலேயே நம்பர் ஒன் என்ற அவரது இடம் இப்போது இல்லை. ரஜினியின் போட்டியாளராக ஒரு காலத்தில் இருந்த கமல்ஹாஸன் கடந்த சில வருடங்களாக, ‘கபாலி’க்கு முன்புவரை ரஜினி செய்துவந்த அபத்தத்தைச் செய்வதில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. நடுத்தர வயது ஹீரோவாகத்தான் கமல் நடித்து வருகிறார். ஓரளவு வயதுக்கு ஏற்ற பாத்திரங்கள்தான் செய்கிறார். ரஜினி செய்வதைப்போல்



கடைசியாகக் கமல் செய்தது (இளைஞராக நடித்து இளம் ஹீரோயின்களுடன் ஆடியது) ‘தெனாலி’யில்தான் (2000ல் வந்தது). அதன்பின்னர் ‘ஆளவந்தான்’, ‘பம்மல் கே சம்மந்தம்’, ‘பஞ்சதந்திரம்’, ‘அன்பே சிவம்’, ‘விருமாண்டி’, ‘வசூல்ராஜா எம்பிபிஎஸ்’, ‘வேட்டையாடு விளையாடு’, ‘தசாவதாரம்’, ‘உன்னைப்போல் ஒருவன்’, ‘மன்மதன் அம்பு’, ‘விஸ்வரூபம்’, இப்போதைய ‘உத்தம வில்லன்’ மற்றும் ‘பாபநாசம்’ படம் வரை வித்தியாசமான கதையம்சம் மற்றும் நடிப்பால் தனது படங்களை டிபிகல் மசாலாவாக இல்லாமல் கொஞ்சமேனும் வேறுபாடுகளை உள்ளே வைத்து, அவரது வயதுக்கு ஒத்த நாயகிகளுடனேயேதான் நடிக்கிறார்.

கமல் இந்த விஷயத்தை எப்போதோ புரிந்துகொண்டுவிட்டார் என்றே தோன்றுகிறது (அஸினுடன் கமல் ஆடவில்லையா? ஆடவில்லை. கதாநாயகியாக அஸினை நடிக்க வைத்தாலும், ஜெயப்ரதாவுடன்தான் ஆடினார்).

எனவே, என் பள்ளி நாட்களில் நான் பார்த்து ரசித்த, தங்களது திரைவாழ்க்கையின் உச்சங்களை அச்சமயங்களில் அடைந்த ரஜினி – கமல் ஆகியவர்களில் ஒரு ‘டிபிகல் தமிழ் சூப்பர்ஹீரோவாக’ ரஜினியின் திரைவாழ்க்கை அரைகுறையாக எடுக்கப்பட்ட ‘லிங்கா’வுடன் முடிந்துவிட்டது என்பது என் கருத்து.

இனி ரஜினி தனது இயல்பான வயதில் அந்த வயதுக்கேற்ற பாத்திரங்களைச் செய்தால் இன்னும் சில வருடங்கள் தமிழில் சிறந்த நடிகராக வலம் வரமுடியும். மீறி மறுபடியும் ‘லிங்கா’ போன்ற படங்களைக் கொடுத்தால், ஏற்கெனவே சிதற ஆரம்பித்துவிட்ட ரஜினியின் விசுவாசமான ரசிகர் கூட்டம் முற்றிலுமாக உடைந்து சிதறுவதை அவரே பார்க்க நேரிடும் என்று தோன்றுகிறது.

‘கபாலி’யில் நடிக்க முடிவெடுத்திருப்பதன் மூலம் அப்படி இனி நடக்காது என்று தோன்றுகிறது. தமிழ் சினிமாவில் ரஜினியின் இரண்டாம் இன்னிங்ஸ் ‘கபாலி’ மூலம் துவக்கிவைக்கப்பட்டால், அவரே சொல்வதுபோல், மகிழ்ச்சி. ❖

திருமணம்:

குறுக்கு விசாரணையும் சுயபரிசோதனையும்

லேகா இராமசுப்பிரமணியன்

திருமணங்கள் சொர்க்கத்தில் நிச்சயிக்கப் படுகின்றன என்பது உண்மையெனில் அப்படியான பந்தத்தை எத்தனை தம்பதிகள் எந்தவித நெருக்கடியும் இல்லாமல் தொடர் கின்றனர்? ஒருவர் சார்ந்து ஒருவர் இருக்கக் கூடிய உன்னத உறவில் பரஸ்பர புரிதலும், விட்டுக் கொடுத்தலும், எதிர்பார்ப்பின்மையும் எந்தளவிற்கு சாத்தியம்? மரணம் வரை தொடர போகும் உறவை பேணி காக்க எவ்வித முயற்சிகள் மேற்கொள்ளபடுகின்றன?

இப்படியான கேள்விகளுக்கு விடை தேடி பயணிக்கிறது 2015ல் வெளியான வங்காள திரைப்படமான *Bela Seshe.*

பிஸ்வநாத் மசும்தார்,முதியவர். பிரபலமான புத்தக கடையின் உரிமையாளர் / பதிப்பாளர். எந்நேரமும் புத்தகங்களுக்குள் தம்மை மூழ்கடித்துக் கொண்டிருப்பவர். 50 ஆண்டு திருமண வாழ்வை கடந்த பிஸ்வநாத் ஒரு மகனையும் மூன்று பெண் பிள்ளைகளையும் திருமணம் முடித்து அவரவர் வழி வாழ வழி செய்துவிட்டவர். மனைவி ஆர்த்தியுடன் மகன் மருமகளோடு வசிக்கும் பிஸ்வநாத் வெளிப்பார்வைக்கு கவலைகள் ஏதுமற்ற பரிபூர்ண மனிதர். உண்மையில் அவர் மனமோ எவரும் அறியாதது.

ஆர்த்தி மஜூம்தார், சராசரி குடும்பத் தலைவி. சமையல் அறை, வீட்டு வேலைகள், தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் என அவளது உலகம் மிக குறுகியது. அவ்வீட்டின் சுவர் களுக்குள் துவங்கி அங்கேயே முடிவுறுவது. எல்லா கேள்விகளுக்கும் சிரிப்பை முதல் பதிலாய் தருபவள். ஆழ்ந்த கல்வி அறிவோ,வெளியுலகம் குறித்த ஞானமோ இல்லாமல் கணவனும் பிள்ளைகளுமே உலகம் என இருக்கும் எத்தனையோ பெண் களின் அடையாளம்.

துர்கா பூஜைக்கு தம் பிள்ளைகள், மருமகன்கள் அனைவரையும் அழைக்கும் பிஸ்வநாத், தன் மனைவியை விவாகரத்து செய்யப் போவதாக அறிவிக்கின்றார். யாரும் எதிர்பார்த்திராத விஷயம் அது. இத்தனை ஆண்டு திருமண பந்தத்தை முறித்துக் கொள்ள அம்முதியவருக்கு என்ன காரணங்கள் இருக்கக் கூடும் என்பது அக்குடும்பத்தினரோடு சேர்த்து நம்மையும் யோசிக்க வைப்பது. கேள்விகளும் சந்தேகங்களும் தொக்கி நிற்க அதில் இருந்து வெளிவர அக்குடும்பம் எடுக்கும் பிரயத்தனங்கள் வெற்றி பெற்றனவா என்பதே கதை.

விவாகரத்திற்கான காரணம் புரியாமல் நீடிக்கும் குழப்பமான சூழலில், வழக்கு நீதிமன்றத்திற்கு செல்கின்றது. குடும்ப

வாழ்க்கை தனக்கு சலித்து விட்டதாகவும் கூண்டுப் பறவையான மனைவியிடம் இருந்து விடுபட்டு தனித்து வாழ விரும்புவதாகவும் நீதிபதியிடம் கூறுகிறார் பிஸ்வநாத். தன் வெளிநாட்டு நண்பனைப் போல உலக நாடுகளுக்கு பயணம் மேற்கொள்வது அவர் ரகசிய ஆசைகளில் ஒன்றாக இருக்கின்றது. அவர் விருப்பம் எதுவோ அதுவே தன் விருப்பம் என்கிறார் ஆரத்தி. அவ்விருவரையும் சிறிது நாட்கள் வெளியூர் பயணம் மேற்கொள்ள சொல்கிறார் நீதிபதி.

வெளியூர் பயணத்தில் அம்முதியவர்கள் 50 ஆண்டு காலம் தாங்கள் கடந்து வந்த பாதையை திரும்பிப் பார்க்கின்றனர். தன் மீது எந்த குற்றச்சாட்டுகளும் இல்லையென நினைத்திருந்த பிஸ்வநாத் ஆர்த்தியுடன் கூடிய உரையாடல்களில் தெளிவு பெறுகிறார். முதலில் பரிதாபமாய் தோன்றும் அவர் கண்களுக்கு பின் வரும் காட்சிகளில் விஸ்வரூபமாய் காட்சியளிக்கிறார் ஆர்த்தி. அவள் பிஸ்வநாத்தை போல இலக்கிய ஆர்வமோ, அறிவுசார் சமூக தொடர்புகளோ ஏதுமற்றவள்.

இருப்பினும் தனியொருத்தியாய் மொத்த குடும்பத்தையும் தன் தலையில் சுமந்து கொண்டு இருப்பவள். அவர் அதை புரிந்து கொள்ள 50 ஆண்டுகள் ஆகியிருப்பதே அத்திருமணம் தோல்வியுற்றதிற்கான காரணம். அந்தப் பயணம் அவர்கள் உறவில் மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தியதா இல்லையா என்பது ரசிக்கத்தக்க திருப்பம் கொண்ட முடிவு.

பிஸ்வநாத் தம்பதிகளை மையமாகக் கொண்டு கதை நகர்ந்தாலும் இன்றைய தலைமுறையை சேர்ந்த அவர்தம் வாரிசுகளின் அர்த்தமற்ற குடும்ப வாழ்க்கையையும் சுட்டிக் காட்ட தவறவில்லை இயக்குநர்கள்.

பிஸ்வநாத்தின் இரண்டாவது மகள் கணவனை மதியாமல் வேற்றாள் ஒருவரோடு காதலில் இருப்பவள். பிஸ்வநாத்தின் மகனுக்கும் மருமகளுக்கும் இடையேயான உறவிலும் சுமூகம் இல்லை. தினமும் கூச்சலும் குழப்பமும் கொண்டு நகர்கிறது அவர்களின் நாட்கள். இன்றைய நவநாகரீக தலைமுறையின் பிரதிநிதிகளான பிஸ்வநாத்தின் மூன்றாவது மகளும் மருமகனும் தத்தம் வேலைகளில் மூழ்கி நேசத்தை பரிமாறிக் கொள்ள மறந்தவர்கள். பெற்றோரின் பிரிவை சகித்துக் கொள்ள முடியாமல் வெடித்தழும் இவர்கள் யாவரும், இந்த சந்தர்ப்பத்தில் தங்களின் தனிப்பட்ட வாழ்வில் இதுவரை எத்தனை மோசமாக நடந்து கொண்டுள்ளோம் என்பதை புரிந்துணர்ந்து கொள்கின்றனர்.

வாழ்க்கை குறித்த சில முக்கியமான பாடங்களை இத்திரைப்படம் பேசுகிறது. பிஸ்வநாத் தம்பதிகளிடம் நீதிபதி கேட்கும் ஒவ்வொரு கேள்வியும் திருமணமானவர்கள் அனைவருக்கும் கேட்கப்பட்டவையே. திருமண பந்தத்தில் இருப்பவர்களை சுயபரிசோதனை செய்து கொள்ள தூண்டும் அழுத்தம் மிக்க காட்சி அது.

சுய விருப்பம் சார்ந்த காரியங்களில் முனைப்பு காட்ட குடும்ப வாழ்வில் இருந்து நம்மை துண்டித்துக் கொள்ள தேவையில்லை என்பது பிஸ்வநாத்தின் வழி நமக்கு சொல்லப்படும் செய்தி. வாழ்வின் மீதான நமது பார்வையை விசாலப்படுத்தும் கூர் மிகு காட்சிகள் கொண்டு செதுக்கப்பட்டுள்ள திரைப்படம் உறவுகளின் மேன்மையையும் அழகுற முன்னிறுத்துகிறது.

பிஸ்வநாத் ஆர்த்தியாக வாழ்ந்துள்ள நடிகர்கள் சத்யஜித்ரேயின் புகழ்பெற்ற *'Ghare Baire'* திரைப்படத்தில் நடித்த சௌமித்யா சாட்டர்ஜி மற்றும் ஸ்வாதிலேகா சென்குப்தா. தம் எதார்த்த நடிப்பால் திரைப்படம் முழுவதையும் ஆக்கிரமித்து உள்ளனர் இருவரும். கச்சித நடிகர் தேர்வு, தெளிவான திரைக்கதை இவற்றோடு குறிப்பிட வேண்டியது அனுபம் ராயின் இசை. அக்குடும்பத்தை வேதனை சூழ்ந்திருக்கும் பொழுதொன்றில் இசைக்கப்படும் சாரங்கி மனதை கரையச் செய்வது.

படம் நெடுக வசனங்களால், இசையால் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்தும் கவிதை கனங்கள் அனேகம் உண்டு. போலவே நகைச்சுவை காட்சிகளும். வயிறு குலுங்க சிரிக்க வைக்கும் காட்சிகளுக்கும் பஞ்சமில்லை.

சொல்ல வந்த கருத்தை வெகு நேர்த்தியாக,கமர்சியல் அம்சங்கள் சேர்த்து தந்த விதத்தில் இப்பட இயக்குநர்கள் நந்திதா ராயும் ஷிபோதாஸ் முகர்ஜியும் மாபெரும் வெற்றி பெற்றுள்ளனர். ❖

மதுரை பாபு

ராதே... என் ராதே...

மேரி
செவ்வரியோடிய உன் பாத நகங்களுக்கு
உன் உதிரமே சிகப்பானதால்
செந்தூரப் பூச்சுக்கு செலவில்லை.
என்ன பார்க்கிறாய்?
முதன் முதலில் உன் முகத்தைக் கண்டா
நான் மோகம் கொண்டேன்?
தாள நயத்தோடு ஆடிய
உன் தங்கப்பாதங்களைக் கண்டதும்
என் மனம் முறிந்துவிட்டது.
முறிந்த மனதிற்கு மூலிகை
உன் இதழ் வழியே இறங்க வேண்டும்
அதைவுண்டு நான் கிறங்க வேண்டும்.
காற்றுப் புக இடம் இல்லா இடத்தில்
நாம் காலம் எல்லாம் உறங்க வேண்டும்.

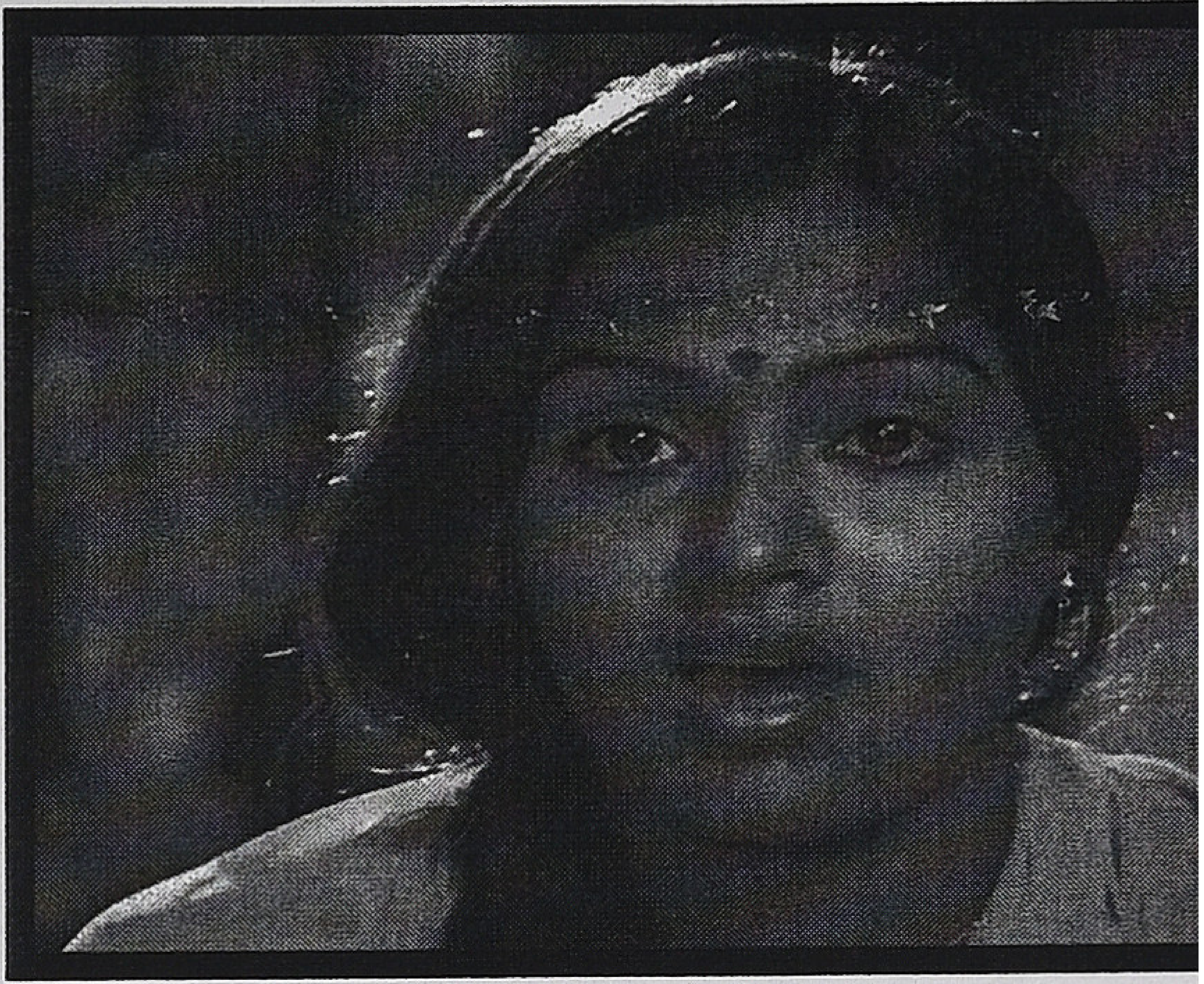
அப்பொழுது நாங்கள் +1 மாணவர்கள். தோராயமாக ஆகஸ்ட் மாதம் (1981) ஒரு திங்கள் அன்று காலை 9.00 மணி *prayer*க்கு முன்பாக பள்ளி பிரதான வாயில் அருகில் ஒரு மாணவன் எல்லோருக்கும் வினியோகித்துக் கொண்டிருந்த *Xerox* காகிதத்தில் இருந்ததுதான் மேற்கொண்ட வாசகம் அல்லது கவிதை. இது பாரதிராஜாவின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ என்ற படத்தில் அப்படத்தின் கதா நாயகி ராதாவின் அழகை படத்தின் கதா நாயகன் (கார்த்திக்) விளையாட்டாக அவளுடைய டேப்ரிகார்டரில் அவளுடைய அழகை வர்ணித்து பதிவேற்றம் செய்யப்பட்ட கவிதை வரிகள்.(!) (படத்தில் முக்கா முக்கா மூன்று தடவை வரும்)

எங்கள் வகுப்பில் அன்றைய மனப்பாடப் பாடலான 'மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்' என்று தொடங்கும் பாடலைவிட அதிகம் மனனம் செய்யப்பட்ட வசனம் அல்லது கவிதை மேற்கண்டதாகத்தான் இருந்தது.

'அலைகள் ஓய்வதில்லை' மதுரை அபிராமி தியேட்டரில் ஜுலை 18/1981 அன்று வெளியிடப்பட்டு வெள்ளிவிழா கண்ட படம், வெள்ளிவிழா விருது அன்றைய நடிகரும் முதல்வருமான புரட்சித் தலைவர் எம்.ஜி.ஆர் அவர்களால் வழங்கப்பட்டது. அவ்வருடத்தின் மிகச் சிறந்த பிராந்தியப் படத்திற்கான விருதையும் புதுமுக நடிகர், நடிகைக்கான விருதையும் அப்படம் பெற்றது..

எல்லா சனிக்கிழமைகளிலும் திரையரங் கத்தின் காலை ஆட்டம் சீருடை அணிந்த மாணவர்களாலேயே நிரப்பப்பட்டிருக்கும் என்னுடைய சக மாணவர்களில் எல்லோரும் ஆறேழு முறை பார்த்திருப்பார்கள், நான் மட்டும் மிகக் குறைவாக 3 முறை பார்த்ததில் வியப்பில்லை. ஏனெனில் நான் பத்தாம் வகுப்பில் அட்டெம்ட் கேஸ்.. தெரிந்தால் வீட்டில் டின் கட்டிவிடுவார்கள்.

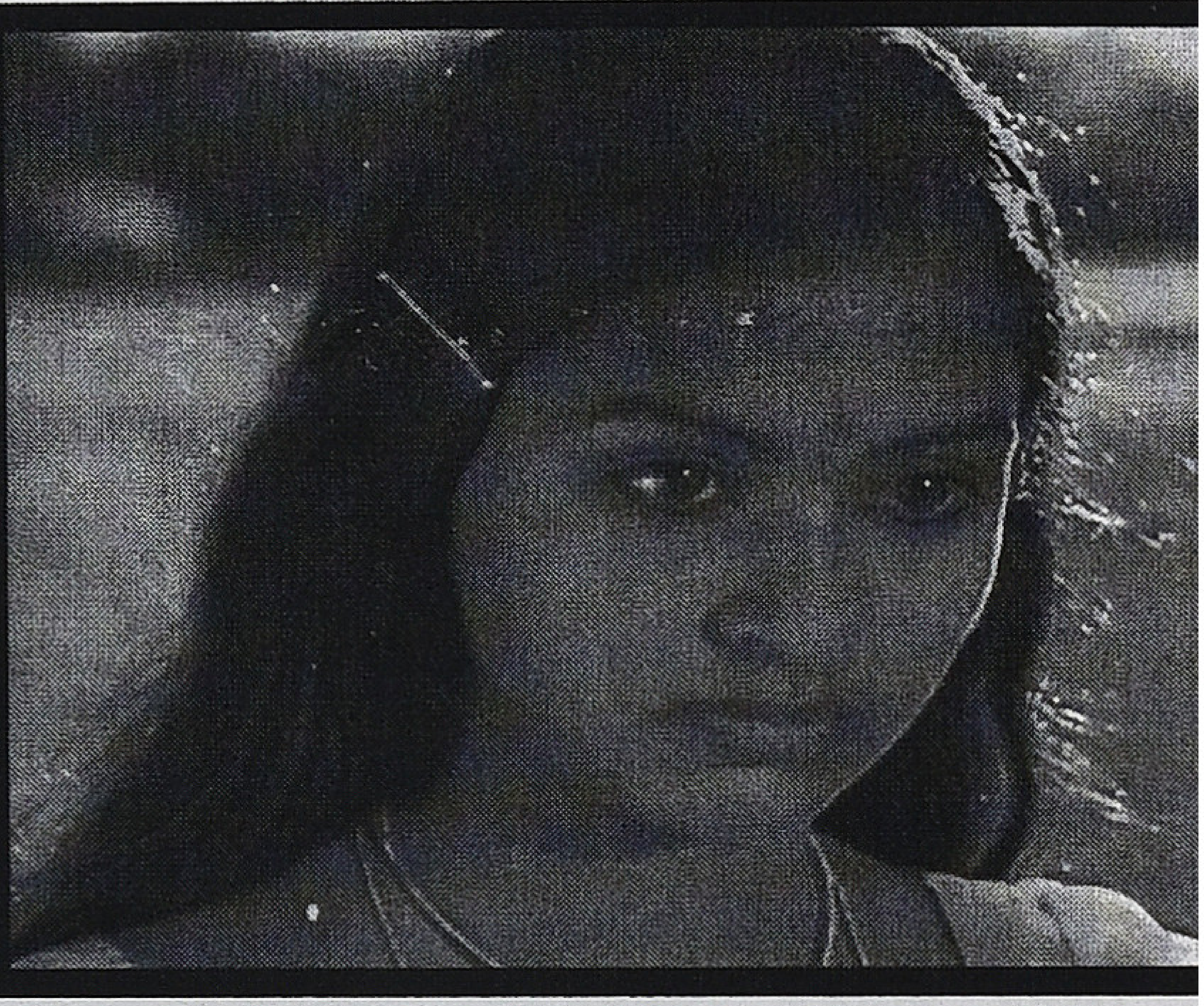
மிகக் கவனமாக கணக்கு பாடம் தவிர்த்த மற்ற அறிவியல் பாடங்களைக் கொண்ட...*II Group*... என்கிற *'Pure Science'(!)* பாடப்பிரிவை தேர்வு செய்தேன். (இப்பொழுது +2வில் இப் பாடப் பிரிவே கிடையாது). பழைய பள்ளியாயினும் என்னுடன் சேர்ந்த மாணவர்கள் புதியவர்கள். எல்லோரும் ஏதோ ஒரு உத்வேகத்துடன் வந்திருப்பார்கள் என்று நினைத்திருந்தேன். ஆனால் அப்படியில்லை. ஒரு சிலர் தவிர்த்து யாருமே விரும்பி ஏற்ற குரூப்பில்லை என்று பின்னர்தான் தெரிந்தது. வங்கி அதிகாரிகள், கணக்கியலாளர்கள் என கனவு கொண்டவர்கள் எல்லாம் என்னுடன் அமர்ந்து தவளை அறுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். எல்லோருக்குமான கிலேசம் கொஞ்ச நாட்களே. எல்லாவற்றையும் மறக்கடிகிறார் போல் வீசு தென்றலாய், அருமருந்தாய் வந்து சேர்ந்தது 'அலைகள்



ஓய்வதிலை' ராதா பிம்பம்.

Pure science மாணவர்கள் எல்லோருக்கும் ராதா *chemistry workout* ஆகி ஒரு கூட்டு நேசிப்பு சாத்தியப் பட்டது. அக் காலத்தில் கமல், ரஜினி என்று பிளவுபட்ட எங்களில் எல்லோரிடமும் நீக்கமுற வந்தமர்ந்தாள் மேரி என்கிற ராதா. சக வயதில் சக வயது கொண்ட திரைக் கதா நாயகியை நேசிக்கும் பாக்கியம் எத்தனை பேருக்கு வாய்க்கப் பெறும்.!

நேசம் வளர்ந்தது. இந்த நேசத்தை சினிமாவில் பார்ப்பதைத் தவிர்த்து மற்ற நேரங்களிலும் தொடர ஆசைப்பட்டோம். இரவில் என்றால் கவலையில்லை, ஆனால் பகலில்? பகலில் படத்தின் பாடல்களே ராதாவிடம் எங்களுக்கான நேசத்தை நீட்டித்தது. இதைச் செய்தது அபிராமி தியேட்டர் முன்பாக பெரிய, பெரிய *stereophonic* ஸ்பீக்கர்களைக் கொண்டு 'தனலெட்சுமி காபி பார்' என்ற டீக் கடையை நடத்திக் கொண்டிருந்தவரையே சாரும். மாணவர்களிடம் அவருக்கு தனி மவுசு. அலைகள் ஓய்வதில்லை படத்தின் பாடலைக் கேட்டுக் கொண்டேஎதிரில் தெரியும் ராதாவின் பேனரைப் பார்த்துக் கொண்டே டீ அருந்துவோம். அது 'மகிழ்ச்சி'. இன்றும் கூட 'காதல் ஓவியம்.. என்ற பாடலைக் கேட்கும் பொழுது அவருடைய 30 பைசா தம் டீயின் இஞ்சிச் சுவை மனதில்



முன்வந்து நிற்கும். இப்படியாக எங்கள் வாழ்வில் அவர் 'ஒலி' பாய்ச்சினார்.

வகுப்பறை முழுவதும் ராதாவின் மீது கொண்ட பிரியத்தால் சமகாலப் பிரயாணம் சமனாகவே இருந்தது. ஆனால் 9லிருந்து 5மணிக்கு மேல் நான் சந்தித்த தெரு நண்பர்களிடம் இந்த சமகாலத் தன்மை குலைவையே கொண்டிருந்தது. பள்ளியில் ரஜினி, கமல் என்று பேதம் கொண்டிருந்தாலும் ராதாவின் நேசிப்பில் ஒன்றுகூடியே இருந்தோம். தெரு நண்பர்களிடம் இப்படியான ஒரு போக்கு கை கூடவில்லை.

எங்கள் தெருவில் அப்பொழுது பாதி பேருக்கு மேல் நடிகை தேவிகாவின் ரசிகர்கள். ராதாவை அவர்கள் பெரிதும் கண்டு கொள்ளவில்லை. விசில் மூலமே ஒரு பாட்டை முழுவதும் பாடிக் களிக்கும் மாணிக்கம் அண்ணனும், நாங்கள் வேண்டிய பொழுதெல்லாம் ஒரு டீக்காக பராசக்தி, மனோகரா படங்களின் வசனங்களைப் பேசி மகிழ்விக்கும் அண்ணனுக்கும் அப்பொழுது வயது 45. அவர்கள் தேவிகா ரசிகர்கள். என் வயதொத்த தெரு நண்பர்களும் இவர்களும் தேவிகா ரசிகர்கள் என்றால் எப்படி? ஏதோ ஒரு பிசகு நடந்திருக்கிறது. 'சமகாலத் தன்மை' குறித்த பார்வைகள் இப்பொழுது தவிடுபொடியானாலும் அப்பொழுது ராதாவை நேசிக்க மறுப்பவர்களை நிராகரிக்கவே மனம் கூடியது. நாங்கள் எங்கள் கிடைக்கப் பெறாத தோழிகளின் சாயைகளை ராதாவிடம் கண்ட கொண்ட பொழுது அவர்கள் தங்கள் காதலிகளின் சாயைகளை நடிகை தேவிகாவிடம் கண்டு கொண்டிருந்தார்கள்

எங்கள் நேசிப்புக்குரிய ராதாவை நாங்கள் எப்படி நேசிக்கிறோம் என்பதை எப்படி தெரு மக்களுக்கு தெரிவிப்பது. அது தலையாய கடமையல்லவா? ராதாவின் மேன்மையை நாமாகவே மணிக் கணக்கில் உட்கார்ந்து பேசுவது சரியாக இருக்காது, அப்படியானால் அதற்கு வழிவகை என்ன என்று பலவாறாக யோசித்து மக்களுக்கு தெரிவிப்பது என்றால் அதை ஒரு விழாவாக எடுக்க வேண்டும் என்றும், விழாவென்றால் அது ரசிகர் மன்ற விழாவாக இருக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்தோம். அதற்கு 'அகில இந்திய ராதா தலைமை ரசிகர் மன்றம் மதுரை' என்றும் பெயர் முடிவு செய்யப்பட்டது. பெயர் முடிவு செய்யப்பட்டவுடன் முச்சந்தியில் எற்கனவே இருந்த 'பில்லா ரஜினி ரசிகர் மன்ற தகர போர்டுக்கருகில் எங்களுடைய ராதா ரசிகர் மன்ற போர்டை தற்காலிகமாக கையில் எழுதி வைத்தோம். (அந்தக் காலத்தில் *flex* இல்லை!)

அந்த வகையில் ரஜினி, கமல் பேதம் கொண்ட எல்லா ரசிக கோடி நண்பர்களும் ராதா மன்றத்துக்கு துணையிருப்பதாக உறுதி கொண்டார்கள். ஆனால் இந்த

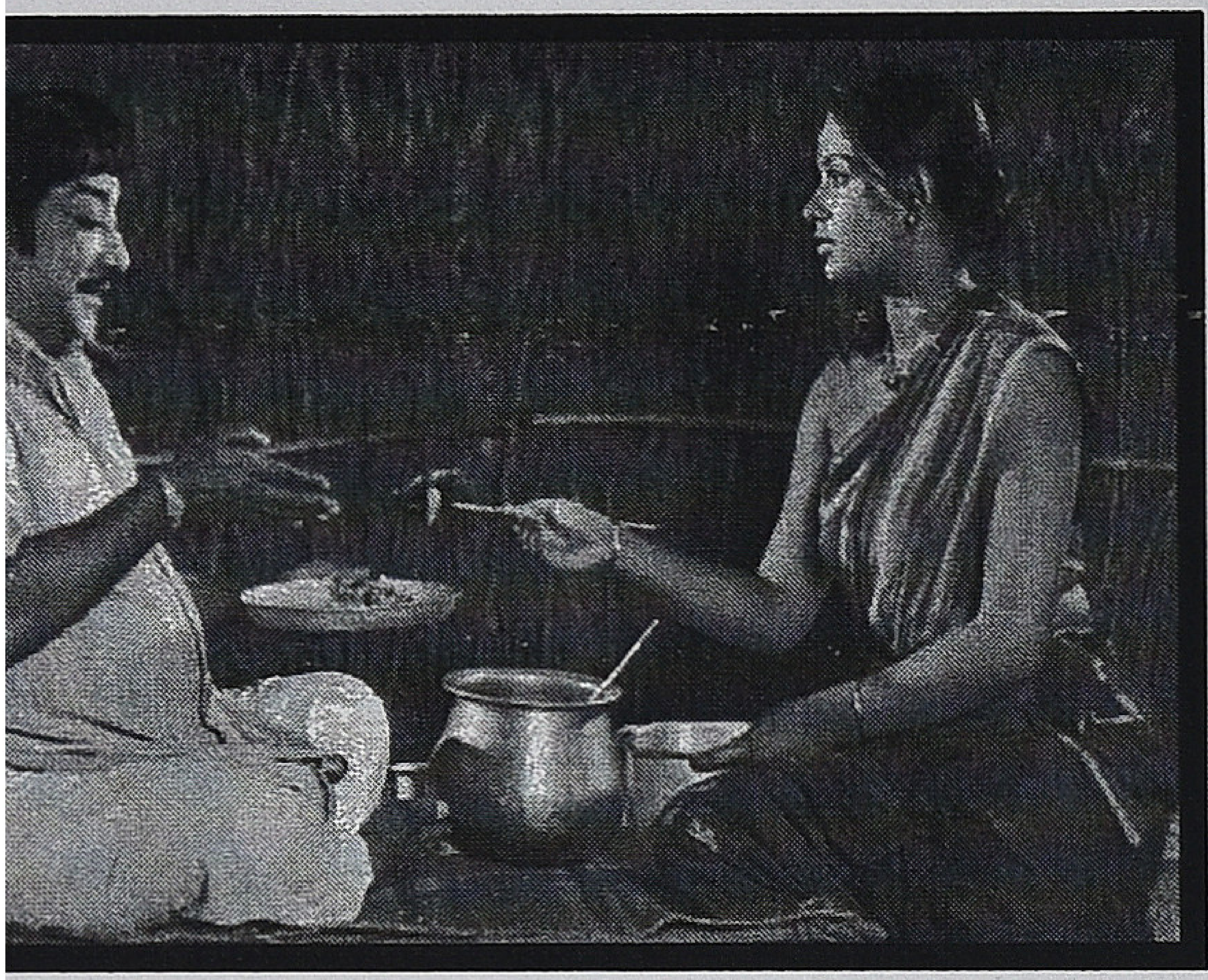
தேவிகா ரசிகர்கள்? இவர்களிடமும் ஆதரவு கோருவது என் முடிவு செய்தோம்.

அவர்கள் இரவு 10மணியிலிருந்து 12மணி வரை தேவிகா நடித்த படப் பாடலை டேப்ரிகார்டரில் கேட்பதை ஒரு வழக்கமாக கொண்டிருந்தார்கள். அங்கு எங்களையும் வரச் சொல்லி அழைப்பு விடுக்கப்பட்டது. எல்லோருக்கும் டீ சொல்லப்பட்டது. டீயை அருந்தியபடி நாங்கள் பேச்சை ஆரம்பித்த பொழுதெல்லாம் விரலில் சிகரெட் புகையும் கையைக் காட்டி கொஞ்சம் பொறுங்கள் என்று சைகை காட்டினார்கள். டேப்ரிகார்டரில் நடிகை தேவிகாவின் 'அழகே வா அருகே வா' என்ற பாடல் ஆரம்பித்த தாமதம் ஒரு நண்பன் சிகரெட்டை நன்கு இழுத்து விட்டு இடக்கை விரலில் சிகரெட்டைப் பிடித்து வலக் கையில் இரண்டு முறை சூடிட்டுக் கொண்டான், அடுத்த நண்பனிடம் சிகரெட் கை மாறியது, அவனும் அவன் பங்கிற்கு இரண்டு முறை சூடிட்டுக் கொண்டான், மூன்றாவதாக இருந்த நண்பன் ஒரு முறைமட்டும் சூடிட்டுக் கொண்டு சிகரெட்டை அணைத்தான். நடுவில் சில பெண்களின் பெயர்களும் உதிர்க்கப்பட்டது. நாங்கள் ஆடிப்போய்விட்டோம். வாங்கிவைத்த டீயின் ஆவியுடன் கலந்து போனது அவர்களுடைனான 'சமகாலத் தன்மை'.

தடபுடலாக, அகில இந்திய ராதா ரசிகர் மன்றம் ஆரம்பிக்கப்பட்டு அன்றைய தினம் எல்லோருக்கும் இனிப்பு வழங்கினோம், கொஞ்சமாவது இவர்களை நேசித்துத் தொலைக்கலாம் என்று நினைத்திருந்த தெருப் பெண்களும் முறைத்தபடியே வெறுப்பை உமிழ்ந்து சென்றார்கள். சில பெரிசுகள் எம்.ஆர். ராதாவுக்கு இப்பொழுது எதற்கு மன்றம் என்று அங்கலாய்த்துக் கொண்டார்கள். மன்றம் ஆரப்பித்தாகிவிட்டது. ரஜினி ரசிகர் மன்றம் என்றால் கூட வீட்டில் அவ்வளவாக வெறுப்பில்லை. ஆனால் நடிகை ராதாவுக்கு மன்றம் என்றால்? சிறிது உதறலெடுக்கத்தான் செய்தது. சில பேர் *underground worker* களாக மட்டுமே இருப்போம் என்றும் எங்கள் பெயர் எதிலும் வரக்கூடாது என்றும் சத்தியம் வாங்கிக் கொண்டார்கள்.

அகில இந்திய நடிகை ராதா மன்றத்தின் முதல் செயல்பாடு அவர் புகழ் பரப்புவதாக இருக்க வேண்டும் என்று முடிவாகியது. முதலாவதாக நடிகை ராதாவை திரையில் பார்க்க எவ்வளவு பேர் வருகிறார்கள், எந்தப் பாலினத்தார் அதிகம் பார்க்கிறார்கள், எந்த வயதினர், எந்தத் தரப்பினர் அதிகம் விரும்புகிறார்கள் என்ற புள்ளி விவரங்கள் அவர் வளர்ச்சியை திட்டமிட உதவும் எனவும் எனவே வாரம் ஒரு முறை 'அலைகள் ஓய்வதில்லை படத்தை பார்த்து வர வேண்டும் என்றும் முடிவாகியது. மன்றத்தினர் அனைவரும் சென்று பார்த்து வருவது முடியாத காரியமாகையால் சிரமேற்கொண்டு அந்தப் பொறுப்பையும் மன்றத்தின் தலைவரே ஏற்றுக் கொண்டார்.

இந்தப் பெருந்தன்மைக்குக் காரணம் மன்றத்தின் தலைவராக இருந்த நண்பன் ஒரு commercial tax officer பையன். இப்பொழுது எப்படியோ தெரியாது. முன்பெல்லாம் திரையரங்கக்காரர்கள் ஒரு வார டிக்கெட்டையும் CTOவிற்கு எடுத்து வந்து எல்லா டிக்கெட்டுகளின் பின்னாடியும் ஒரு நீல நிற முத்திரையை குத்திக் கொண்டு செல்வார்கள். அங்குவைத்தே பியூன் மூலமாக அவ்வார டிக்கெட்டை வாங்கிக் கொண்டு வந்து விடுவான். படம் பார்த்து வந்த மறு



நாள் படத்தில் எந்தந்த இடத்தில் கைதட்டல் கிடைத்தது என்றும், தியேட்டருக்கு முக்கிய பிரமுகர்கள் யார் யார் வந்தார்கள் என்றும் அளாவளாவுவான். சுமூகமாக ஒரு நான்கு வாரம் சென்றது. ஐந்தாம் வாரம் பிரச்சினை வேறொரு ரூபத்தில் வந்தது. 'அகில இந்திய ராதா மன்றம்' என்ற பெயரில் எற்கனவே ஒரு *group* பதிவு செய்து விட்டது என்றும் வேண்டுமென்றால் 'நடிகை ராதா மா நகர் மன்றம்' என்று உங்கள் மன்றத்தை உடனே பெயர் மாற்றம் செய்து கொள்ளுங்கள் என்று மிரட்டல் விடுத்தார்கள். மிரட்டல் விடுத்தவர்கள் மதுரையில் நான்கைந்து நடிகர் நடிகைகளுக்கு தலைமை மன்றம் வைத்திருந்தவர்கள்.

நாங்களே ஜெய்ஹிந்த்புரம் எங்ககிட்டே யேவா? என்று இறுமாந்திருந்தோம் அவர்களுடைய மத்தியஸ்தம் எங்களிடம் எடுபடவில்லை. ஆனால் பிரச்சினை பெரிதாகியது. மிரட்டியவர்கள் தொழிற்முறை ரசிகர் மன்றத்தினர். அதில் சில பேர் முக்கிய நகர் பிரமுகர்கள். நாங்களோ மாணவர்கள். எங்களுக்கு உதறலெடுத்தது. இவ்விசயத்தில் தேவிகா ரசிக நண்பர்களே இது ஏரியா சம்பந்துப்பட்ட விசயம் இதை இப்படியே விட்டு விடக் கூடாது என்று பெருந்தன்மையுடன் எங்களுக்கு உதவ முன் வந்தார்கள். பஞ்சாயத்தை கூட்டுவது என்று முடிவு செய்தோம். நண்பனின் சித்தப்பா அந்த ஏரியாவில் பஞ்சாயத்து செய்வதில் கெட்டிக்காரர். (பஞ்சாயத்துக்கென்று அவர் பணம் எதுவும் பெற்றுக்கொள்ள மாட்டார்) அவரைக் கொண்டே பஞ்சாயத்து ஆரம்பமானது. வாதி பிரதிவாதங்களை சுவராசியமாக கேட்க ஆரம்பித்தார். பஞ்சாயத்துக்கு கூட்டி வந்தவர்கள் அவருக்கு இது எதுக்கான பஞ்சாயத்து என்ற முழு விவரங்களையும் சொல்லி கூட்டி வரவில்லை. எல்லா விவரங்களையும் சொல்லி கூட்டிவர அவர் என்ன சாதாரண பஞ்சாயத்துக்காரரா என்ன?

பஞ்சாயத்து ஒரு நடிகைக்கான ரசிகர் மன்றம் சம்பந்தப்பட்டது என்று தெரிந்ததும் உடனே அவருக்கு வந்ததே கோபம். 'ஏண்டா கால் வழியா ஒண்ணுக்கு போற கண்...
....லி மகளுகளுக்கு ஒரு மன்றம். அதுக்கு ஒரு பஞ்சாயத்து, அதுக்கு என்ன வேற கூப்பிட்டு கேவலப்படுத்துறீங்க, ஒடுங்கடா என்று சொல்லி தோளில் கிடந்த துண்டை எடுத்து இரு புறமும் வீசி பஞ்சாயத்தை கலைத்துவிட்டு என் பக்கம் திரும்பி ஏலெய் அய்யர் வீட்டு பயலே? நீயுமாடா இவிங்களோட என்று எச்சரித்துவிட்டுப் போனார்.

அவமானமாக உணர்ந்தோம். அவர் எங்கள் முன் நிகழ்த்தியது ஒரு பிம்பக் கொலை. மத்தியக் கால தமிழ்ச் சினிமா ரசிகர்களாகிய எங்களுக்குக் கிடைத்த 'பீப்' ஒலி அது. நடிகை ராதாவை மனதில் இறுத்திக் கொண்டு மன்றத்தைக் கலைத்துவிட்டோம் . அலைகள் ஓய்வதில்லை படத்தை அபிராமி தியேட்டரில் இருந்து எடுக்கும் வரை வாரம் தவறாமல் தனியாகவே மனதில் சுமையுடன் பார்த்து வந்தான் மன்றத் தலைவன் என்ற பெரும் ரசிகன். பள்ளி நண்பர்களுக்கு நடந்தது எதுவும் தெரியாது. ராதாவை ரசிப்பதில் குறைபாடு கொண்டிருக்கவில்லை, அதே உத்வேகத்துடன்தான் அவர்கள் இருந்தார்கள். காதலிகளை துன்புறுத்தாமல் சுயவாதை கொண்டு நடிகை தேவிகாவை ரசித்திருந்தார்கள் தெரு நண்பர்கள். காலங்கள் உருண்டோடுகின்றன. மீட்டெடுக்க முடியாத அக்காலத்தில் உறைகிறேன் நான். ❖

'தம்பீ தம்பீ,' சத்தமிட்டும், கைதட்டியும் யாரோ கூப்பிட்டார்கள். சைக்கிளைவிட்டு இறங்காமல் திரும்பிப் பார்த்தேன்.

உசிலை மூக்கையா அந்தப் பெரிய ஜவுளிக்கடையின் அருகில் நின்றபடி கூப்பிட்டுக்கொண்டிருந்தார். பக்கத்தில் இனிப்பு வில்லைகள் தயாரிக்கும் ஒரு கம்பெனியில் வேலை பார்க்கிறார். சொந்த ஊர் உசிலம்பட்டி. எம்.ஜி.ஆர் படம் ஓடும் தியேட்டரில் சாயந்தர வேளைகளில் ஒரு பெரிய சங்கப்பலகையே கூடும். அதில் ஒருநாள் திடீரென்று முளைத்தார். வழக்கமான ரசிகர்கள் டவுன், ஜங்ஷன், மேலப்பாளையம், பேட்டை ரசிகர்கள் எல்லாம் கூடுவார்கள். முக்கியமான சிலரின் கையில் பல ஊர்களின் வசூல் கணக்கு விவரங்கள் இருக்கும். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு ஊரின் குறிப்பிட்ட ரசிகர் மன்றங்கள் பழக்கம். அவர்கள் அங்கே அடிக்கும் வசூல் நோட்டீஸை இங்கே அனுப்ப இங்கேயுள்ள கணக்குகளை நாங்கள் அனுப்ப என்று அன்றன்று வந்த கடிதங்களைப் பரிமாறிக் கொள்வோம். அப்படிப் பரிமாறிக் கொள்கையில் ஒருநாள் மூக்கையா மதுரை சிந்தாமணி டாக்கீஸில் 'அடிமைப்பெண்' வெள்ளிவிழா ஓடிய சாதனைகள் பற்றிய நோட்டீஸ் ஒன்றுடன் எங்கள் பேச்சில் இணைந்து கொண்டார். 'அடிமைப்பெண்' அங்கு மட்டும்தான் வெள்ளிவிழா ஓடியது. சென்னை மற்றும் 15 தியேட்டர்களில் 100 நாட்கள் ஓடியும் வெள்ளிவிழா ஓடவில்லை.

கலாப்ரியா

கலையே உன் விழிகூட கவி பாடுதே...

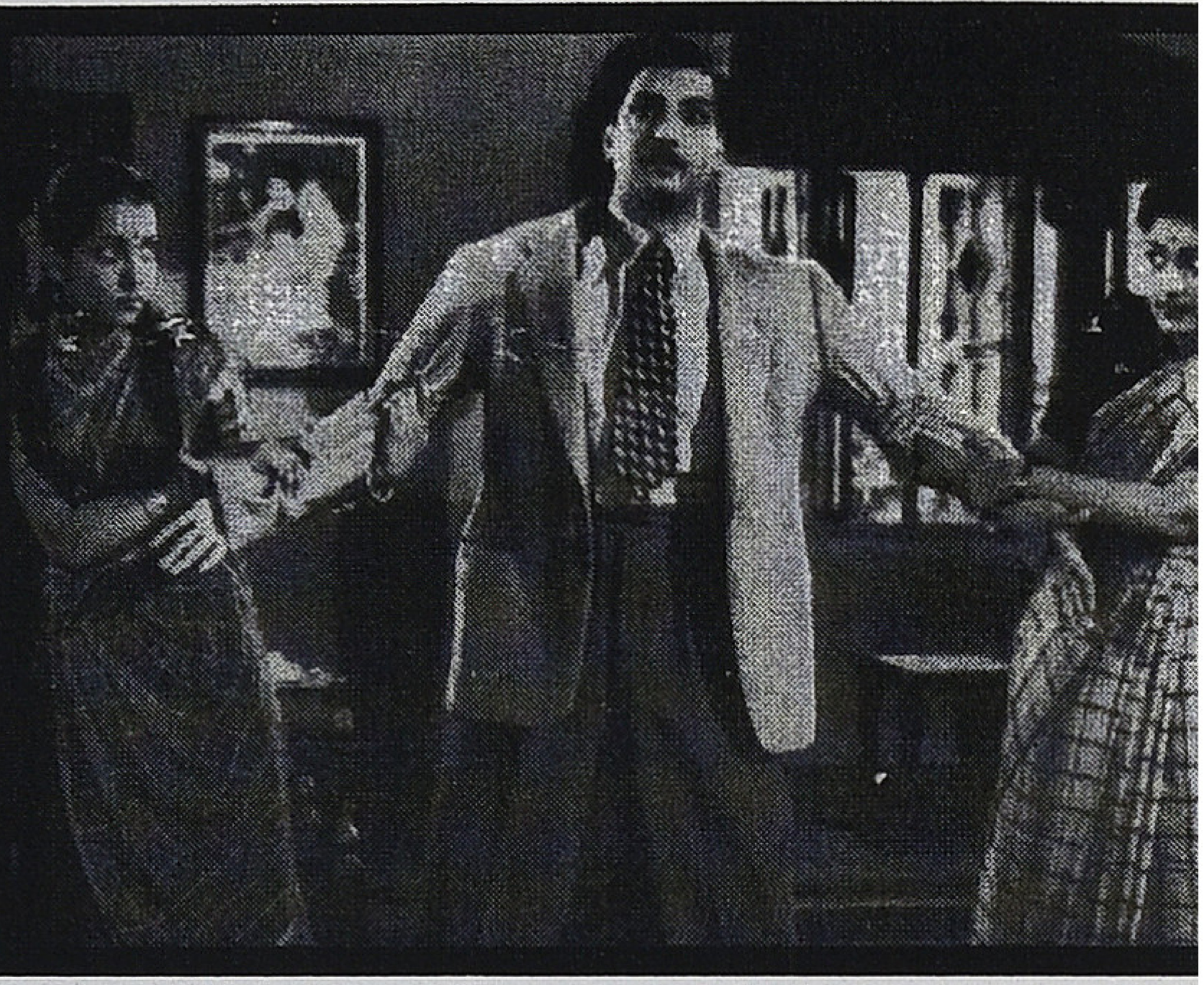
அந்த நோட்டீஸ் எங்கள் யாருக்கும் வரவில்லை. அதாவது எங்கள் தொடர்பிலிருக்கும் மதுரை மன்றங்களிடமிருந்து வரவில்லை. அதைக் கைப்பற்றிக்கொள்ள அவரவர் மனக்கணக்கு போட்டுக் கொண்டிருக்கையில் மூக்கையா என்னிடம் தந்து, ‘தம்பி நீங்க ஃபைலில் போட்டு வச்சுக்குங்க என்றார். நான் ‘ஃபைல் மெயின்டெயின்’ பண்ணும் உன்னத காரியத்தைப் பற்றி அவரிடம் யார் சொன்னது என்று தெரியவில்லை. ஏற்கெனவே வீட்டில் அவ்வப்போது அர்ச்சனை விழும், இந்த ஃபைலை ஒருநாள் அடுப்பில போடறேனா இல்லையா பாரு என்று அப்பாவிடமிருந்து. ஆனால் என்னவோ எப்படியாவது பரிட்சைகளில் சராசரிக்கும் கூடவே மார்க் வாங்கி விடுகிறான் என்னன்னும் தொலையட்டும் என்றும் விட்டு விடுவார். வருகிற எம்.ஜி.ஆர் மன்றக் கடிதங்களைப் பத்திரமாகத் தூணுக்கும் உத்திரத்திற்கும் இடையில் சொருகி வைத்து விடுவார். காலேஜ்விட்டு வந்ததும் நான் பார்த்து அன்றைய சங்கப்பலகையில் வாசித்துவிட்டு வந்து ஃபைல் பண்ணுவேன். யாராவது புதுப் படத்திற்கு மலர் அடிக்கையில் என்னிடம் புள்ளிவிவரங்கள் கேட்டு வாங்கிக் கொள்வார்கள்.

மூக்கையாவுக்கு உசிலம்பட்டி சொந்த ஊர். அங்கே பிஸ்கட், டாஃபி, ஆரஞ்சு வில்லைகள் போன்ற மிட்டாய் தயாரிப்புகள் அதிகம். அங்கே வேலை பார்த்தவரை இங்கே புதுக் கம்பெனி ஆரம்பிக்கிற ஒருவர் கூட்டி வந்திருக்கிறார். அப்படி தயங்கித் தயங்கி எங்களுடன் ஒட்டிக்கொண்டவர், பின்னால் எங்களை விடப் பெரிய ஆளாகிவிட்டார். எல்லாத் தியேட்டர் மேனேஜர்களுக்கும் நெருங்கிய நண்பராகி விட்டார். பார்வதி போன்ற சில கறாரான தியேட்டர் மேனேஜர்களிடம் கூட முதல்நாள் முதல் காட்சிக்குத் தரை டிக்கெட் வாங்கி விடுவார். ஆயிரம் ரூபாய் கொடுத்தாலும் ஹைகிளாஸ் டிக்கெட்டில் உட்காரமாட்டார். ‘உலகம் சுற்றும் வாலிபன்’ படத்திற்கு யாரிடமும் நெருங்க முடியாத அளவுக்கு ‘வெட்டுக்குத்தான’ கூட்டம் எப்படியோ ஒரு பாக்ஸ் ஏ.சி.டிக்கெட் 4.20 ரூவாவுக்கு வாங்கி விட்டார். முதல் காரியமாக அதைத் தரை டிக்கெட்காரர் ஒருவரிடம் மாற்றி அவரை ஏ.சி. டிக்கெட்டில் உட்காரவைக்கும்பொறுப்பை என்னிடம் ஒப்படைத்தார். அந்த ஆளுக்குச் சந்தேகம், அடி பிடிபட்டுத் தரை டிக்கெட் கவுண்டருக்குள் புகுந்து புறப்பட்டு கசங்கிய சட்டையும், ஆறாய் வியர்வை வழியும் உடலுமாக நிற்பவனைப் பார்த்து ஏ.சி டிக்கெட்டில் உட்கார விடாமல் ஆக்கிவிட்டால் என்ன செய்வது என்று. இவ்வளவுக்கும் கொஞ்ச நாட்கள் ஆனதும் படத்தின் பிடித்தமான காட்சிகளை மாலைக்காட்சி அல்லது செகண்ட்ஷோ என்கிற ரெண்டாம் ப்ளே ஆட்டத்தில் தியேட்டர் வெராந்தாவில் நின்று பார்த்து விட்டுவரும் அளவு செல்வாக்கு பெற்றுவிட்டார்.

அந்தக் காலமெல்லாம் மலையேறி நான்

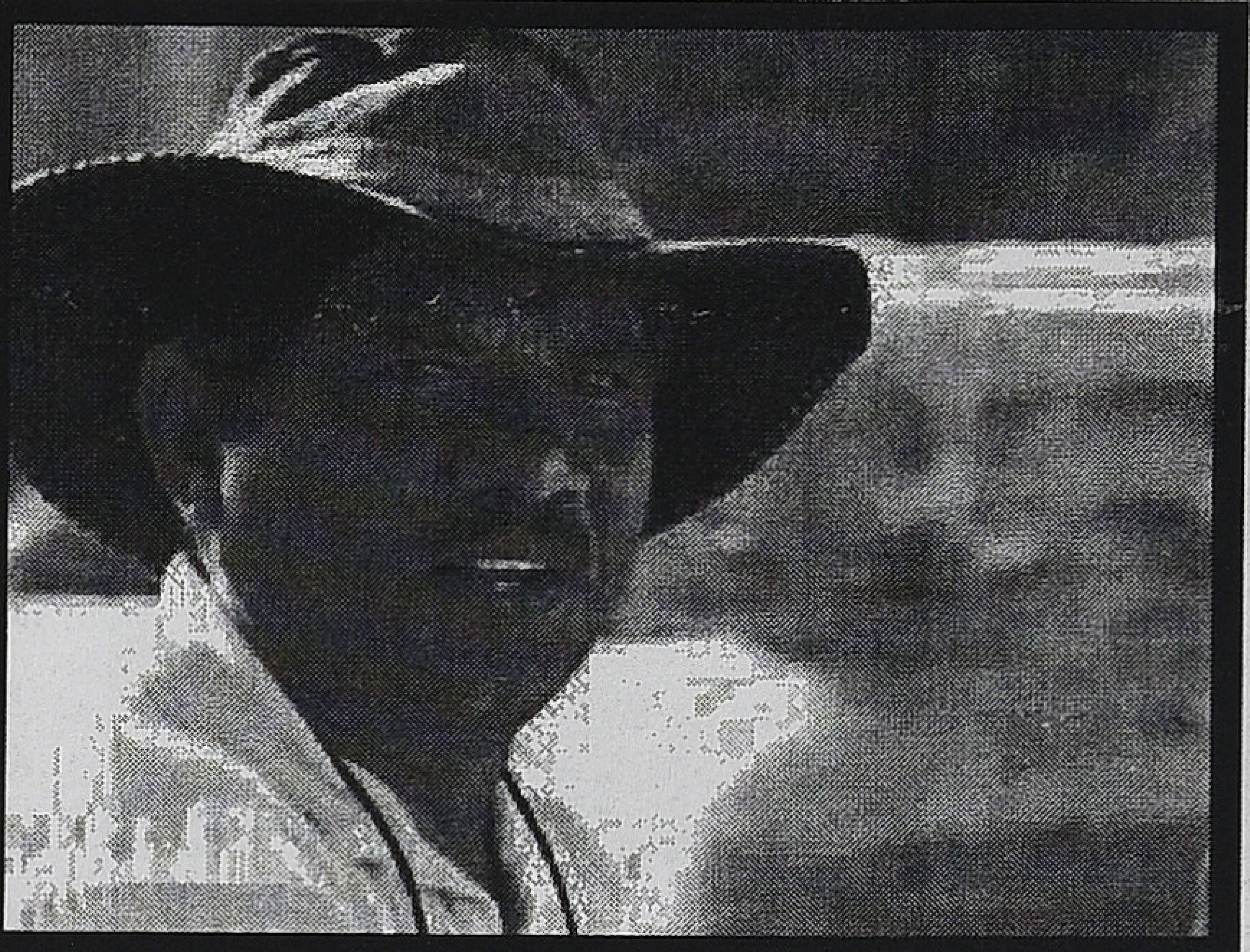
அவ்வளவாகத் தியேட்டர் பக்கம் போகாத காலம். மூக்கையா, தம்பி தம்பி என்று கூப்பிட்டார். அவர் வேலை பார்க்கும் கம்பெனிக்குள் அழைத்துச் சென்றார். ஒரே பெப்பர்மின்ட் வாசனை. சீனிப்பாகு உருகும் வாசனை. உருளும் அச்சுக்களிலிருந்து உதிரும் ஆரஞ்சு வில்லைகளைப் பார்த்தபடி நின்று கொண்டிருந்தேன். ஓரமாக இருந்த அவரது பெட்டியைத் திறந்து பழைய 'எங்க வீட்டுப்பிள்ளை' ஸ்டில் ஒன்றை எடுத்துக் கொடுத்தார். அதைப்பற்றி அவருடன் பல துடவை பேசி இருக்கிறேன். ஏ.வீ.பி. படத்தின் செட்டிங்ஸ் பிரம்மாண்டமான ஒன்று. குறிப்பிட்ட ஸ்டில்லில் அந்த செட்டின் முழுப் பரிமாணமும் நன்றாகத் தெரியும். அதன் ஆர்ட் டைரக்டர் கிருஷ்ணாராவ். விஜயா ப்ரொடக்ஷன்ஸ் படங்கள் பலவற்றிற்கும் அவர்தான் கலை என்று சொல்லி விடலாம். 'மிஸ்ஸியம்மா', 'மனிதன் மாறவில்லை' என்று, எல்லாப் படங்களிலும். ஏ.வீ.பி யின் படிக்கட்டு மிகப் பிரபலமான ஒன்று. அது ராசியான மாதிரியாகவும் ஆகிவிட்டது. அதிலும் ஆகப் பிரபலமான 'நான் ஆணையிட்டால்' பாட்டும் அந்த அரங்கத்தில் எம்.ஜி.ஆருடன் சுழன்று சுழன்று வரும் வின்சென்ட் சுந்தரத்தின் படப்பிடிப்பும் காலத்திற்கும் மறக்க முடியாதவை. வழக்கமாக தேவர் பிலிம்ஸ் ஆரம்ப காலப்படங்களுக்குக் கலை: சிராகவன். அப்புறமாக ஏ.கே. பொன்னுசாமி. முதன் முதலாக தேவர் தமிழில் வர்ணப்படமான 'நல்லநேரம்' எடுத்தபோது கிருஷ்ணாராவ் கலை இயக்குநராகப் பணிபுரிந்தார். அதே போன்ற மாடிப்படிக்கட்டை ஸ்டில்லில் பார்த்ததுமே மூக்கையா சொல்லிவிட்டார். 'தம்பி ஏ.வீ.பி மச்சுப்படி மாதிரி இருக்குவே அதேஆளுதான் செட்டிங்ஸ், படம் நூறு நாள்தான். 'பட்டணத்தில் பூதம்' படத்தில் அற்புதமான சில செட்டிங்ஸ் போட்டிருப்பார், கிருஷ்ணாராவ்.

விஜயா புரொடக்ஷன்ஸ் படங்களுக்கு கிருஷ்ணாராவ் என்றால் ஏ.வி.எம் படங்களுக்கு ஏ.கே.சேகர். ஏ.வி.எம்.மின் 'வேதாள உலகம்' படத்திற்கு ஏ.பாலு கலை இயக்குநர். அது வித்தியாசமான ஃபேண்டசி படம். அதன் காட்சி நிர்மாணங்கள் அந்தக் காலத்தில்(1948) பிரமாதமாகப் பேசப்பட்டது என்று சொல்லுவார்கள். ஏ.பாலு மிகச் சிறந்த ஆர்ட் டைரக்டர். (அவர் "கலை" என்று சினிமாவுக்கும் கலைக்குமான ஒரு பத்திரிகை நடத்தி வந்த நினைவு. இருவரும் ஒருவர்தானா என்று உறுதிப்படுத்த முடியவில்லை, இப்போ யாரிடம் போய்க் கேட்பது) ஏ.பாலு 'சிவகங்கைச்சீமை'க்கும் கலை இயக்குநர். அரங்க அமைப்பும் சரி, ஆடை அணிகலன்களும் சரி, இயல்பான பதினேழு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைக் கண் முன் கொண்டு வரும். எனக்குத் தெரிந்து தமிழில் இயல்பான பல விஷயங்களுடன் வந்த வரலாற்றுப்படம் அதுதான். அதே படத்திற்கு முந்தினநாள் வந்த 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்' படம் பிரம்மாண்டமாக எடுக்கப்பட்டது. பந்துலுவை தமிழகத்தின் செசில்பிடெமிலி (டென் கமாண்ட்மெண்ட்ஸ், சாம்சன் டிலைலா படங்கள் எடுத்தவர்)



என்பார்கள். பந்துலு படம் ஆரம்பிக்கும்போது ஒரு பெரிய அரங்கத்தின் திரையைத் திறந்து கொண்டு வந்து கட்டபொம்மன் படம் பற்றி விளக்குவார். செசில்பிடெமிலி எப்படி 'டென் கமான்மெண்ட்ஸ்' ஆரம்பிக்கும்போது திரைக்குப் பின்னால் இருந்து வந்து விளக்குவாரோ அதேபோல. கட்டபொம்மன் படத்திற்குக் கலை, கங்கா. தமிழ்ப் படங்களின் பிரம்மாண்டத்திற்கு மறுபெயர் கங்கா என்றுகூடச் சொல்லலாம். ஸ்ரீதர் படங்களுக்கும் அவர்தான் ஆர்ட் டைரக்டர். ஏ.பிநாகராஜன் படங்களுக்கும் அவர்தான். 'திருவருட்செல்வர்' படப்பிடிப்பு நடைபெறும்போது சாரதா ஸ்டுடியோவில், 'மன்னவன் வந்தானடி' பாடலுக்காக பிரம்மாண்டமான நடராஜர் சிலையை நிறுவி இருந்தார். பல தயாரிப்பாளர்களும் நடிகர்களும் வந்து அதைப் பார்த்துப் போனதாகச் சொல்லுவார்கள். எம்.ஜி.ஆர் கூட வந்து பார்த்துப் போனார் என்று ஒரு கிசுகிசு. கங்கா, ராஜராஜ சோழனுக்காக வாசு ஸ்டுடியோவின் தளங்களில் அல்லாமல் வெளிப்புறத்திலேயே தஞ்சைப் பெரிய கோயில் நந்தி செட் போட்டிருந்தார். 'கந்தன் கருணை'க்காக கோவளம் கடற்கரையில் போட்ட பிரம்மாண்டமான செட் மழை புயலில் நாசமானதால் இதனை இன்ஷ்யூர் செய்திருந்ததாகவும் பேச்சு அடிபட்டது. கங்கா, விஸ்வநாதனுடன் இணைந்து ஸ்ரீதர் இயக்கத்தில் 'கலைக்கோவில்' என்று ஒரு படம் எடுத்தார். படம் வெற்றி பெறவில்லை. கங்காவின் உதவியாளராக செல்வராஜ் என்பவர் பணியாற்றியிருக்கிறார். ராமண்ணாவின் எல்லாப் படங்களுக்கும் செல்வராஜ் என்பவர் பணியாற்றி இருக்கிறார். இருவரும் ஒருவர்தானா என்று தெரியவில்லை. செல்வராஜ், ஜேம்ஸ் பாண்ட் பாணி செட்டிங்ஸ் போடுவதில் பெயர் வாங்கியவர். *Kiss kiss kill kill* என்று ஒரு ஆங்கிலப்படம். அதன் சில காட்சிகளை அப்படியே 'நான்' படத்தில் ராமண்ணா வைத்திருப்பார். பல காட்சி ஜோடனைகளை செல்வராஜ் அப்படியே வைத்திருப்பார். 'நான்' படம் வந்த பிறகு 'ரகசியபோலீஸ் 115' படத்திற்கு செல்வராஜ் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார் என்பார்கள்.' 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்' படத்திற்கு ஏ.கே.சேகர், கலை இயக்குநர்.

ஏ.கே.சேகர், பிரம்மாண்டத்திற்குப் பெயர் வாங்கிய இன்னொருவர். 'அன்பேவா' அவரது கைவண்ணம். அதில் எம்.ஜி.ஆர். தங்கும்அறை அற்புதமாக வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கும். நாகேஷ் சொல்லுவார்," இந்த அறையிலதான் நான் என் தேன் நிலவையே கொண்டாடத் திட்டம் போட்டிருக்கேன்," என்று. அவ்வளவு அழகான செட்டிங்ஸ். ஏ.கே.சேகர், கலை இயக்கம் தவிர 'அமுதவல்லி' படத்தை இயக்கவும் செய்திருக்கிறார். 'கப்பலோட்டிய தமிழன்' படத்துக்கு அவரது காட்சி அமைப்புகள் கச்சிதமாக இருக்கும். ஒரு குழுவே திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி எல்லாம் சென்று, நீதிமன்றங்கள், துறைமுகப்பகுதி எல்லாம் ஆய்வு மேற்கொண்டதாக அப்போது



செய்திகள் அடிபட்டன.

'ஜெனோவா' படத்தைத் தயாரித்து இயக்கிய எஃப். நாகூர், ஒரு கலை இயக்குநரும் கூட. எம்.ஜி.ஆரின் ஆஸ்தான கலை இயக்குநர் பி.அங்கமுத்து. 'நாடோடிமன்னன்', 'அடிமைப்பெண்', 'உலகம் சுற்றும் வாலிபன்', சத்யா மூவீஸ் படங்கள் எல்லாம் அவர்தான். ஆர்ட் டைரக்டர். சென்னை கடற்கரையில் இருக்கும் அவ்வையார் சிலை இவர் செய்ததுதான். அது செய்யப்படும்போது நான் அவரது வீட்டிற்கும், தொழிற்கூடத்திற்கும் போயிருக்கிறேன். 'நாடோடிமன்னன்' செட் பற்றி 'ஆனந்தவிகடன்' விமர்சனத்தில் வெகுவாகப் பாராட்டி இருந்தார்கள். அங்கமுத்து தமிழக மேலவை உறுப்பினராக இருந்தார், எம்.ஜி.ஆர் காலத்தில்.

'பார்த்திபன் கனவு' தொடர்கதைக்கு கல்கியில் ஓவியம் வரைந்த மணியம் அவர்களே 'பார்த்திபன் கனவு' (பழைய படம்) படத்திற்கும் கலை இயக்குநராகப் பணியாற்றினார். பிரபல ஓவியர் கே.மாதவன்., என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் நாடகங்களுக்குக் கலை இயக்குநராகப் பணியாற்றியவர். அவர், தயாரித்து இயக்கிய 'மணமகள்' படத்திற்கும் அந்தப் பிரபல ஓவியமேதை கே. மாதவன்தான் கலை இயக்குநர். 'கொஞ்சும்சலங்கை' படத்திற்கு அழகப்பன் ஆர்ட் டைரக்டர். மைசூர், ஜெய்ப்பூர் அரண்மனைகளைப் போலவே செட்டுகளும் அமைந்திருக்கும். 'சிங்காரவேலனே தேவா', என்று காருகுறிச்சியும் ஜானகியும் உருகி உருகிப் பாடி அருள்பாலிக்கிற கோவில் அவ்வளவு அற்புதமாய் இருக்கும். கடைசியில் வருகிற அரக்குமாளிகை ஒரு பிரம்மாண்டம். அழகப்பனின் கலைத்திறத்தை 'வீரஅபிமன்யு'வில் பார்க்கலாம். அதில் பத்ம வியூகமும் கருட வியூகமும் எப்படி இருந்திருக்குமென இவரது கற்பனைத்திறன் மூலம் நிஜமாகக் கொண்டு வந்திருப்பார். நடிகையர் திலகம் சாவித்திரி தயாரித்து இயக்கிய 'குழந்தைஉள்ளம்' படத்திற்கு மோகனா என்கிற பெண் கலை இயக்குநர் அரங்க நிர்மாணம் செய்திருந்தார். சாதாரணப் படம், நன்றாகவே செய்திருந்தார்.ஆனால் அவரே சாந்தி நிலையம் படத்தில் பிரமாதமாகச் செய்திருந்தார். மார்க்கஸ் பார்ட்லேயின் ஒளிப்பதிவும் குமாரி மோகனாவின் கலை இயக்கமும் கைகோர்த்துக் கொண்டு இதுவரை நான் பார்த்ததிலேயே மிகச் சிறந்த வண்ணப் படம் அதுதான் எனச் சொல்ல வைக்கிறது. மோகனா நடிகர் பாலையாவின் மருமகள் என்பது நண்பர் ஒருவர் தரும் தகவல்.

பாரதிராஜாவின் வருகைக்குப் பிறகு, அவர் காமிராமேன் நிவாஸ், கண்ணன் ஆகியோரின் கண்களைக் கிராமங்கள் நோக்கி எடுத்துப் போனபோது உட்புறப் படப்பிடிப்பு வெகுவாகக் குறைந்தது. அது மீண்டும் ஸ்டுடியோவுக்குள் வர 'சகலகலாவல்லவன்' கமல் உதவினார். புதிதாக தோட்டாதரணி, சாபுசிரில் என்று கலை இயக்குநர்களில் பல நாயகர்கள் பின்னால் உருவானார்கள்.

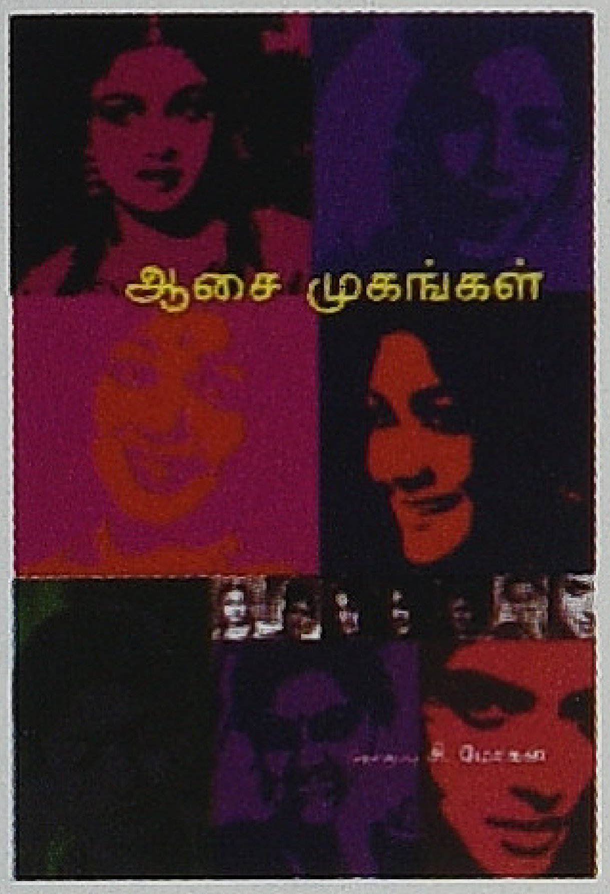
இப்போது கிராஃபிக்ஸ் தொழில்நுட்பமும் மிக முன்னேற்றமான சாதனங்களும் பிரம் மாண்டத்தை எங்கோ எடுத்துப் போகின்றன. இவையெல்லாம் இல்லாமல் அந்தக் காலத்தில் மார்க்கஸ் பார்ட்லே, *W.R.* சுப்பாராவ், *K.S.* பிரசாத் ரவிகாந்த் நிகாய்ச் போன்ற பல ஒளிப்பதிவாளர்கள் அன்றைய பரம்பரிய கலை இயக்குநர்களுடன் இணைந்து பல மாயங்கள் செய்திருக்கிறார்கள். நாசரின் ஃபேண்டசி கதையான 'தேவதை' படத்திற்கு ஓவியர் மருது, அற்புதமாகக் கலை நிர்மாணம் செய்திருந்தார்.

ஓவியர் மருதுவுடன் சமீபத்தில் மதுரையில் வைத்துப் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது அவர், சொன்னார், ராஜ அலங்காரம், ராஜ உடைகள் எல்லாமுமே ரவிவர்மாவின் ஓவியப் பாதிப்பில் உருவானவை, அவை மிகை யதார்த்தக் கற்பனைகள்" என்று. நான் அவரிடம் ஒரு செய்தி சொன்னேன், "வாரியார் சுவாமிகள் சொன்னதாக. வாரியார் சொல்லுவார், 'ரவிவர்மா தனது ஓவியங்களில் சிவபெருமானுக்கு அழகான முறுக்குமீசை தந்துவிட்டார், அதனால்தான் ஏ.பி.நாகராஜன் 'திருவிளையாடல்' படத்திலும் தொடர்ந்த வேறு படங்களிலும் சிவனுக்கு மீசை வைத்துவிட்டார், உண்மையில் அவர்களெல்லாம் அமரர்கள். என்றும் பதினாறு வயதுடையவர்கள், அவர்களுக்கு மீசையே இருக்காது" என்று. தொடர்ந்த பேச்சில் அவர் நிறையச் சொன்னார். அப்போதுதான் முந்திய தலைமுறை கலை இயக்குநர்கள் பற்றி எழுதலாம் என்று தோன்றியது. மருது குறிப்பிட்ட கலை இயக்குநர்களில் ஒருவர் டி.வி.எஸ் ஷர்மா. அவர் பல தெலுங்குப் படங்களுக்குக் கலை இயக்குநராகப் பணிபுரிந்தவர். அவர் 'ஸ்டுடியோ டி.வி.எஸ் ஷர்மா' என்ற பெயரில் விளம்பரச் சுவரொட்டிகளும் செய்திருக்கிறார். பல ஒளிப்பதிவாளர்களும் அடிப்படையில் ஓவியர்கள், கலை இயக்குநர்கள் என்று மருது குறிப்பிட்டார். வடக்கே பாபுபாய் மிஸ்திரி என்று தந்திரக் காட்சிகளுக்குப் பெயர் பெற்ற ஒளிப்பதிவாளர், முதலில் கலை இயக்குநராகப் பணியாற்றியவர். இங்கே ஒளிப்பதிவாளர் *W.R.*சுப்பாராவ் ஒரு நல்ல ஓவியர் என்று மருது குறிப்பிட்டார்.

'இதயக்கனி' படம் முதல் காட்சி பார்த்துவிட்டு, படம் வெற்றி பெற்ற களிப்பில், வாயெல்லாம் பல்லாக வெளியே வந்து கொண்டிருந்தோம். உசிலை மூக்கையா பின்னாலிருந்து வந்து தம்பீ" அழகை ரசிப்போம் நிலவில் மயங்கி' பாட்டு வர்ற செட் ஒண்ணுக்கே துட்டு செத்துச்சு தம்பிஞ் அதுவும் திரை பக்கத்துல இருந்து பார்க்கறதுக்கு என்னம்மா இருந்துச்சு...' என்று படத்தின் பல நுணுக்கமான காட்சியமைப்புகளையும், அம்பி ஐசரி என்று உசிலைமணி பேசும் காட்சியையும் பற்றிப் பேசிக்கொண்டே வந்தார்ஞ் "சரி இன்னக்கி வேலைக்குப் போகலியா' என்றேன். அவன் கிடக்கான் பிச்சைக்காரப்பய... லீவு தர மாட்டேன்றான்.. போய்யா மசிருன்னு வந்துட்டேன். போவேன் சேத்துகிட்டா பார்ப்பேன் இல்லேன்னா எங்கூரு உசிலம்ப்பட்டில இல்லாத முட்டாசிக்கடையாஞ் பொட்டியத் தூக்கிர வேண்டியதுதான்...' அதற்கப்புறம் நான் மூக்கையாவைப் பார்க்கவேயில்லை.. உசிலைக்குப் போய்விட்டாரோ என்னவோ. படங்களில் உசிலை மணியைப் பார்க்கையில் எல்லாம் மூக்கையா நினைவும் வரும். உண்மையிலேயே உசிலைமணி ஓட்டலில்தான் மூக்கையா ஒரு காலத்தில் காஃபி, பலகாரம் சாப்பிடுவாராம். ஓட்டலையெல்லாம் காலி பண்ணிவிட்டு சினிமாவில் நடிக்க வந்தவர் மணி. சினிமாவும் சர்க்கரை நோயும் அவரை விழுங்கி விட்டது. ❖

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

கயல் கவின் வெளியீடுகள்



ஆசை முகங்கள்

தொகுப்பு: சி. மோகன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 112
விலை ரூ. 90

நம் பால்ய நினைவுகளின் வளமான பொக்கிஷங்களாகவும் இதமான பிம்பங்களாகவும் நடிகர், நடிகையர் வீற்றிருக்கிறார்கள். பால்ய நினைவுகள் ஒரு நதியென நம்முள் சலனித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அது கட்டுப்பாடுகளின் மாசுகளற்ற தூய நதி. அதில் முக்குளித்தும் நீந்தியும் மனம் கொள்ளும் ஆசுவாசம் அலாதியானது. சமயங்களில், அதன் கரையோரத்தில் கால் நனைய நடந்து திரிகிறோம். சமயங்களில் கரையோரமாய் அமர்ந்து எவ்வித பிரக்ஞையுமின்றி ஒரு கூழாங்கல்லை அதனுள் எறிகிறோம்; அது குமிழ்களையும் வளையங்களையும் மேல்மட்டத்தில் உருவாக்கியபடி அடியாழத்துக்குள் இறங்குகிறது. நாம் வேறொரு காலத்தில் சஞ்சாரம் கொள்கிறோம். இத்தகைய சஞ்சாரங்களிலிருந்து உருவாகியிருப்பதே இத்தொகுப்பு.

நம் திரையுலகின் வசீகர நாயகிகள் பற்றிய ஓர் ஆராதனை இது. அன்று ஆண்களின் மதி மயக்கிய டி.ஆர். ராஜகுமாரியிலிருந்து, இன்றைய சுட்டும் விழிச் சுடரான அசின் வரையான இருபது நட்சத்திர நாயகிகள் பற்றிய நினைவலைகளின் தொகுப்பு. சி. மோகன், அ. முத்துலிங்கம், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், அசோகமித்திரன், வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன், வஸந்த், ராம்கோபால் வர்மா, ஜெயமோகன், சுகுமாரன், பாலுமகேந்திரா, நாசர், யுகபாரதி, சீனு ராமசாமி, பாஸ்கர்சக்தி, ரவிக்குமார், அஜயன்பாலா, எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, R.P. ராஜநாயஹம் உட்பட வெவ்வேறு தலைமுறைகளைச் சேர்ந்த இருபது ஆண் ஆளுமைகள் தங்களின் நினைவுகளின் நீரோடையிலிருந்து நீர் வார்த்திருக்கிறார்கள்.

இலங்கையில் பிரித்தானியர்களினால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட கோப்பி, தேயிலை, இறப்பர், தென்னைத் தோட்டங்களில் பணிபுரிவதற்காக 1820களில் அன்றைய மதராஸ் பிரசிடென்சியிலிருந்து (இன்றைய தமிழகம்) அரை அடிமைகளாக இந்தியத் தமிழர்கள் கொண்டுவரப்பட்டனர். இதற்காக கட்டுமரத்திலும் சிறு படகுகளிலும் இலங்கைத் தீவினை நோக்கி பயணம் செய்வதர்களில் பலர் கடலுக்கு பலியாகினர். உயிர் தப்பி கரையேறியவர்களில், மன்னாரிலிருந்து கண்டி நோக்கிய அடர்ந்த காடுகள் வழியான நடைப்பயணத்தில் சிலர் மலேரியா நோய்க்கும் சிலர் காட்டு மிருகங்களுக்கும் இரையாகினர். எஞ்சிய சிலரே மலைப் பிரதேசங்களை வந்தடைந்தனர். இவ்வாறு எஞ்சியோர், வழியில் தாம் அடைந்த துயரங்களை, இழப்புகளை, ஏமாற்றங்களை வாய்மொழி பாடல்கள் மூலம் அடுத்த தலைமுறைக்கு கூறிச் சென்றனர். அவர்கள் அதனை தமக்கடுத்த தலைமுறைக்கும் வாய்மொழிப் பாடலாகவே வழங்கினர். இவ்வாறு தலைமுறைகள் வழி பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்ட வரலாற்றுச் சம்பவங்களையும் துயரங்களையும் போராட்டங்களையும் ஐம்பதுகளில் பாவலர்கள் பதியும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். தம் முன்னோரின் வாய்மொழி வரலாற்றை அச்சுப்பிரதியாகக் கொண்டு வந்தனர். இதில், தம் மூதாதையர்களிடம் பெற்ற வரலாற்று வாய்மொழிப் பாடல்களுடன் தம்காலத்தில் நடைபெற்ற தொழிலாளர் மற்றும் தொழிற்சங்கங்களுக்கிடையிலான போராட்டங்களையும் ஆணாதிக்கம், மது பழக்கம், குடியுரிமை ஆகியவைப் பற்றியும் பதிவு செய்துள்ளனர். இம்முயற்சியே மலையக மக்களது முதல் மக்கள் ஆவணமாகும். இந்த அச்சுப் பிரதிகளின் தொகுப்பே இந்நூல். இலங்கைக்கு முதன்முதலாக வந்த அன்றைய மலையகத் தமிழர்களின் வரலாற்றுப் பின் புலத்தையும் அனுபவித்த துயரங்களையும் இத் தொகுப்பு மூலம் அறியலாம்.

பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள்

தொகுப்பு: பெ. முத்துலிங்கம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 224
விலை ரூ. 160

புதிய ஈரானிய சினிமா

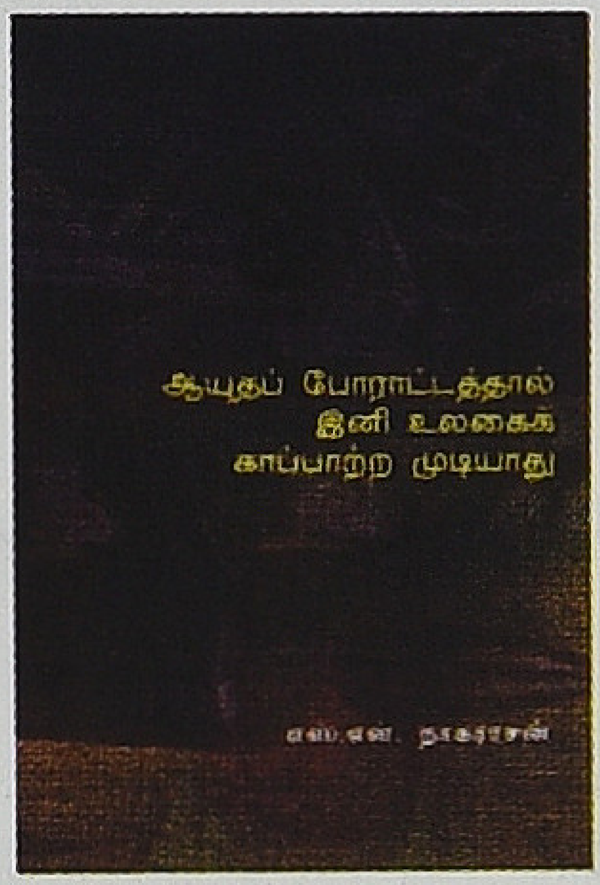
தொகுப்பு: சஃபி

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 216
விலை ரூ. 160

அகில உலக சினிமா இன்று ஈரானிய இயக்குநர்களின் தலைமையில் வழி நடத்தி செல்லப்படுகிறது. அன்று ஐரோப்பியர்கள் செய்து காட்டியதைப் போல், சாதாரணமாக தெருவில் நடந்துபோகும் ஒரு குழந்தையை நோக்கி காமிராவை திருப்புவதின் மூலம், அவர்கள் இச்சாதனையை செய்துகாட்டியிருக்கின்றனர். பல அராஜகங்களுக்கு நடுவே 1960களின் இறுதியில் தோன்றி, 1970களிலும் 1980களிலும் தனது இருப்பை தக்க வைத்துக்கொண்டு, 1990களில் உலக புகழ் பெற்ற ஈரானிய சினிமாவின் புதிய அலை திரைப்படங்களை பார்க்கும்போது, ஜனநாயகமில்லாத இடத்தில் எப்படி ஆழமான படைப்புகளை உருவாக்க முடிகிறது என்ற கேள்வி எழாமல் இருக்காது. அங்கிருப்பதைவிட ஓரளவுக்கு இந்தியாவில் ஜனநாயகம் இருந்தும் மாற்று சினிமா முயற்சிகள் இந்திய திரைப்பட அமைப்பில் வலிமை இழந்து வருவதற்கான காரணம் என்ன? ஈரானைவிட அதிக படங்களை எடுக்கும் தமிழ் நாட்டில் மாற்று சினிமா முயற்சிகள் ஒரு முழுமை பெறாமல் மடிந்து போனது ஏன்? ஈரானிய புதிய அலை திரைப்படங்களில் வரும் பயணங்களிலிருந்தும் அந்தப் பயணங்களால் உருவாகும் சந்திப்புகளில் இருந்தும், நாம் கற்றுகொள்ள வேண்டியவை ஆயிரமிருக்கின்றன என்ற வகையில், நமது சினிமாவில் இருக்கும் வெற்று இடங்களையாவது நாம் அறிய இந்த புத்தகம் உதவும்.

எஸ்.என். நாகராசன், இந்தியாவின் மூத்த வேளாண்மை அறிவியலாளர்களில் ஒருவர்; மார்க்சிய சிந்தனையாளர்; கீழை மார்க்சியம் என்ற கருத்து நிலையை முன்வைத்தவர். பசுமைப் புரட்சியை எதிர்த்து தன்னை முழுமையாகவே ஒரு மார்க்சிய களப் பணியாளராக ஆக்கிக்கொண்டவர். 'மார்க்ஸியம் அடிப்படையில் ஒரு ஐரோப்பிய சிந்தனையாகவே புரிந்து கொள்ளப்பட்டது. அதை ஒரு மேலைநாட்டு அறிவியல் சிந்தனையாக அணுகக்கூடாது, அதை மெய்யியல் நோக்கில் அணுகவேண்டும்' என்னும் எஸ்.என். நாகராஜன் இந்திய அளவில் முக்கிய சிந்தனையாளராக அறியப்படுகிறார்.

தேசியம், சூழலியல், பெண்ணியம், தலித்தியம், பெரியாரியம், அரபு எழுச்சி, நவ காலனிய எதிர்ப்பு போன்றவை விமோசன அரசியலின் இணைந்த பகுதிகளாக ஆகியிருக்கும் இன்றைய சூழலில், ஆயுதப் போராட்டத்தின் சாத்தியம் சாத்தியமின்மை பற்றி பேசும் எஸ்.என். நாகராசனுடனான இந்த உரையாடல் நம் காலத்தின் கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்கிறது



ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது

எஸ்.என். நாகராசன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 96
விலை ரூ. 60

கயல் கவின்
16/25, இரண்டாவது கடல் போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041.
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282,99529 72557

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly August 2016 I RNI No.TNTAM/2013/48864 I TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Retgistration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 I Date of Published 28.07.2016